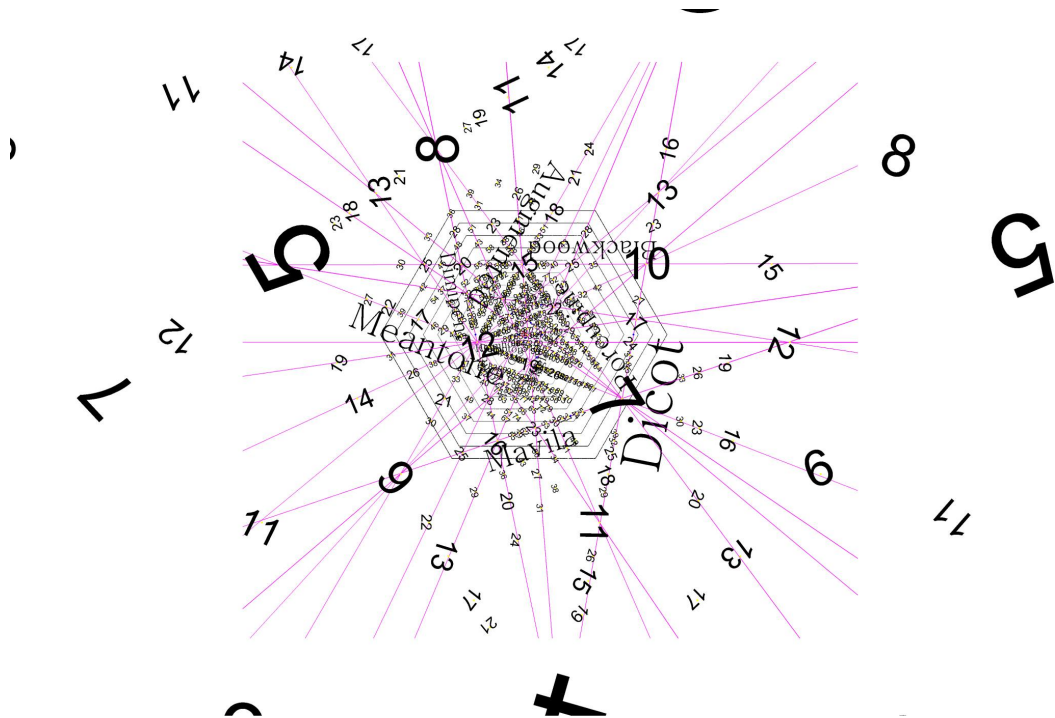


VIERAUDEN KUTSU

Säveltämisen ja äänisuunnittelun kohtaaminen eksoottisen äänen estetiikassa



Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Elokuvaäänityksen ja äänisuunnittelun pääaine

Lopputyön kirjallinen osuus

Tuomas Skopa

31.8.2015

Tekijä Tuomas Skopa

Työn nimi Vierauden kutsu – Säveltämisen ja äänisuunnittelun kohtaaminen eksoottisen äänen estetiikassa

Laitos Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuvaäänityksen ja äänisuunnittelun pääaine

Vuosi 2015

Sivumäärä 40

Kieli suomi

Tiivistelmä

Tarkastelen lopputyössäni äänisuunnittelun ja säveltämisen risteyksiä kahden teoskokonaisuuden kautta, joissa olen toiminut taiteellisesti vastaavana. Pohdin tuotantojen ratkaisuja itse luomani käsitteen *eksoottisen äänen* estetiikan valossa, jonka avulla yhdistelen musiikillisessa mielessä *vieraita* ja *kutsuvia* elementtejä.

Tein 2015 Tuffi Filmsin tuottamaan *Momentum*-dokumenttielokuvaan sekä äänisuunnittelun että musiikin, mikä antoi mahdollisuuden käydä näiden kahden ilmaisukeinon välistä vuoropuhelua. Käyn läpi elokuvan ääniraidan työvaiheet ja esittelen eksoottisen äänen työkaluja, joihin kuuluvat muun muassa: mikrotonaliteetti, polyrytmiikka ja toisteisuus. Miten työstää äänen keinoin vierauden tuntemuksia, joita yleisön on kuitenkin helppo lähestyä? Mitkä ovat motiivit tällaisen estetiikan takana?

Useita eri taiteen keinoja ja medioita yhdistämällä on mahdollista luoda immersiiivinen teoskokemus, jonka sisään voi astua. Monikanavainen kuva ja ääni, esitystilan korostaminen ja intermediaaliset työkalut antavat yleisölle moniaistisen kokemuksen. Päivi Takalan *tuntoisuuden* käsite mieltää aistien virran kokonaisuena, osiin jakautumattomana ja korostaa ruumiin merkitystä taiteen kokemisessa. Kuvailen menetelmiä, joiden avulla koetimme kurottaa kohti immersiiivistä kokemusta yhdistellen eri medioita, ja pohdin syitä ratkaisujen takana.

Toimin Vibes-taidekollektiivin kolmessa teoksessa äänisuunnittelijana ja esiintyjänä vuosina 2014–2015. Vibesin työtapoja tarkastellaan muun muassa *tuntoisuuden* valossa. Miksi taiteessa on tärkeää tarttua hetkeen ja noudattaa vaistoa? Miksi narratiivista kiinni pitäminen voi jarruttaa hyvän teoksen syntymistä?

Musiikin ja äänisuunnittelun kohtaaminen toisteisuudessa on Vibesin maailmassa olennainen. Käyn läpi menetelmiä, joita on käytetty sen saavuttamiseksi sekä lineaarisen teoksen ja narratiivin ongelmia näissä tapauksissa. Vibes hyödyntää elokuvallista ilmaisua, intermediaalista installaatiotaide ja esitystaidetta. Tuotannollisista eroista huolimatta etsin sisällöllisiä yhteneväisyyksiä kolmen Vibes-kollektiivin teoksen ja *Momentum*-dokumenttielokuvan äänisuunnittelun ja musiikkituotannon parista.

Saamme taiteelta paljon, esteettisen kokemuksen, älyllisen havahtumisen, ikkunan ihmiseen. Saamme sen, mitä ei voi sanoa kuvailla. Mitä voimme antaa takaisin?

Avainsanat eksoottinen ääni, elokuvaääni, immersiiivinen, installaatiotaide, intermediaalinen, mikrotonaalinen musiikki, Momentum, musiikin säveltäminen, polyrytmi, Päivi Takala, toisteisuus, tuntoisuus, Vibes, yläsävelsarja, äänisuunnittelu

Author Tuomas Skopa

Title of thesis The Unknown Beckons – Crossroads of Musical Composition and Sound Design in the Aesthetics of Exotic Sound

Department Department of Film, Television and Scenography

Degree programme Major in Film Sound Design

Year 2015

Number of pages 40

Language Finnish

Abstract

In my thesis I examine the encounters of sound design and musical composition through two bodies of work which I've participated in. I take a look at the decisions in the context of the aesthetics of *exotic sound*, a concept I have conjured up. In this field I focus on sounds that are both *foreign* and *attractive*.

In 2015 I finished the music and sound design for the documentary film *Momentum* directed by Anna Antsalo and produced by Tuffi Films. This gave me an opportunity to open dialogue between these two ways of expressing sound. I introduce the process of creating a soundtrack for the film and demonstrate the tools of exotic sound, including microtonality, polyrhythms and repetition. How can we achieve a sense of foreignness that the audience finds accessible? What are the motives behind these kinds of aesthetics?

It's possible to create an immersive world where you can step in, while combining several forms of art and different medias in a piece. Sound and image with multiple channels, emphasis on the space at hand and intermedial instruments offer a synaesthetic experience.

Päivi Takala's concept of *felt sense* recognizes the flow of senses as a whole and emphasizes on the importance of the human body in experiencing art. I describe the methods used in trying to reach out for an immersive experience, where it's possible for the audience to step inside.

I acted as a sound designer and a performer in three pieces with the art collective Vibes through the years 2014–2015. The ways in which Vibes operates are met in the context of felt sense. Why is it important to seize the moment and follow your instinct in art? Can holding on to a narrative act as an obstruction to the development of the piece?

The crossroads of music and sound design through repetition is relevant in the Vibes context. I go through the process of reaching this object and the problems of linearity and narrative in these pieces. Vibes takes advantage of the tools of cinema, intermedial installation and performance art. Besides the differences in production, I look for similarities in sound design and music between these three works and *Momentum*.

Art gives us a lot, an aesthetic experience, an intellectual awareness, a window to being human. When we receive something we can't hold with words, what can we give in return?

Keywords exotic sound, felt sense, film sound, harmonic series, immersive, installation art, intermedial, microtonal music, Momentum, musical composition, polyrhythm, Päivi Takala, repetition, sound design, Vibes

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	2
2. EKSOOTTISEN ÄÄNEN KEINOT	2
Mikrotonaalinen spiraali	2
Polyrytmiset pisarat ja toisteisuus	4
Murretut värit, yläsävelsarja ja kohinan horisontti	6
Ääni tulee näkyväksi	7
Toinen käsi pimeydessä, toinen valossa	8
3. <i>MOMENTUM</i>-ELOKUVAN MUSIIKKI JA ÄÄNISUUNNITTELU	11
Uupunut sydän	11
Pian sataa, mennään tanssimaan	14
Veri virtaa neljässä lokerossa	22
Tuntoinen kokemus	27
4. VIBES-TEOSTEN TYÖMENETELMÄT	29
Metsän hiljaisuuteen	29
Epä-cooliuden rutto.....	31
Loikka kielen taa	32
5. LOPUKSI	36
6. LÄHDELUETTELO	39

1. JOHDANTO

Perehdyn lopputyöni kirjallisessa osuudessa kahteen taiteelliseen kokonaisuuteen, joissa olen toiminut äänisuunnittelijana ja säveltäjänä tuoden näitä kahta tapaa rakentaa teoksen ääni lähemmäs toisiaan ilmaisullisesti ja tuotannollisesti. Tein Anna Antsalon ohjaamaan Tuffi Filmsin tuottamaan dokumenttielokuva-*Momentumiin* (2015) äänisuunnittelun ja musiikin, mikä antoi mahdollisuuden käydä näiden kahden ilmaisukeinon välillä vuoropuhelua.

Toimin vuosina 2014–2015 kolmessa Vibes-taiteilijakollektiivin teoksessa äänisuunnittelijana, muusikkona ja esiintyjänä. Töissä käytetyt prosessit hyödynsivät elokuvallista ilmaisua, monikanavaista installaatiotaidetta sekä immersiiivistä tilataidetta. Tuotantotavoiltaan erilaisille teoksille oli yhteistä äänisuunnittelun ja musiikin risteäminen toisteisuuden kautta.

Etsin edellä mainituissa töissä äänen keinoin saavutettavaa kokemusta, joka on samalla *vieras* ja *kutsuva*. Käsitteet ovat abstrakteja ja subjektiivisia, siksi lähestyn niitä omien kokemuksieni kautta mitattavissa olevan lähteen sijaan. Haluni tutustua aiheeseen tulee esteettisestä vetovoimasta käsitteiden ristiriitaa kohtaan. Voiko tuntemattoman keskelle jäädä lepäämään?

Käytän myös termiä *eksoottinen ääni*, joka pitää sisällään sekä vieraan että kiehtovan ominaisuuksia. Sanalla on myös itämaisia konnotaatioita, joihin en tässä yhteydessä viittaa, vaikka tuonkin esimerkeissäni esiin myös etnomusikologisia havaintoja. Tarkastelen töiden syntyprosessia: niiden tuotannollisia eroavaisuuksia ja sisällöllisiä yhteneväisyyksiä. Ennen *Momentumin* ja Vibes-teosten työvaiheita, haluan käsitellä ilmiöitä käyttämieni menetelmien takana.

2. EKSOOTTISEN ÄÄNEN KEINOT

Mikrotonaalinen spiraali

Eräs työkalu musiikillisen vierauden lähestymiseen on mikrotonaalinen sävelkieli, jollaista kuullessaan tasavireisyyteen tottuneet länsimaiset kulmakarvat saattavat nousta koholle. Tasavireisessä viritysjärjestelmässä jokaisen puolisävelaskeleen välinen

etäisyys on suhteellisesti sama. Tämä helpottaa vireen säilymistä silloin, kun sävellaji vaihtuu. Kaikki sävellajit ovat siis samalla tavalla hiukan epävireessä vain oktaavin ollessa puhdas. Länsimaisessa musiikissa sävellajin vaihtuminen on yleistä ja sen takia on hyväksyttävämpää, että kaikki sävellajit ovat hiukan epävireessä, sen sijaan että yksi nostettaisiin puhtauteen muiden kustannuksella. Perinteiselle intialaiselle taidemusiikille on ominaista pysytellä paljon yhdessä sävellajissa ja yhdessä soinnussa. Se mahdollistaa puhtaiden intervallien käytön, ja kynnys tehdä mikrotonaalinen liike on pienempi, kun huomion kohteena on vain yksi sointu.

Kuten sanottu, oktaavimme on jaettu 12 osaan kuin marjapiiras, mutta elämä on harvoin täysin demokraattista, ja näin on myös musiikillisen harmonian maailmassa. Tasavireinen tonaliteetti ei ole puhdasta. Tasavireisten suhteellisesti hiukan epävireisten palasten ulkopuolinen elämä koetaan usein epävireiseksi. Voiko *epäpuhtauteen* jäädä lepäämään?

Mikrotonaalisuudella tarkoitetaan ääniä, jotka jäävät tasavireisen temperoinnin ulkopuolelle, ja niitä on paljon. Mikrotonaalisuus käsittää sekä *epävireiset* nuotit että luonnollisen intonaation, joka on harmoniaa puhtaimmillaan. Käytetyimmät intervallit ovat lähellä yksinkertaisia matemaattisia suhteita. Puhdas kvintti on $3 : 2$, eli matalampi sävel tekee kaksi aaltoliikettä siinä missä korkeampi kolme. Toisin sanoen kvinttiäni on $1\frac{1}{2}$ kertaa korkeammalla kuin pohjasävel. Puhdas kvartti on $4 : 3$, puhdas suuri terssi $5 : 4$ ja niin edelleen. Tasavireinen kvintti lasketaan geometrisellä kaavalla. $2^{(7/12)} \approx 1,49831$. Eli tasavireinen kvintti on hiukan alavireinen puhtaaseen verrattuna. Tasavireisyys on kompromissi, jossa yksikään intervalli oktaavia lukuun ottamatta ei noudata näitä yksinkertaisia puhtaita suhteita, vaikka ollaankin hyvin lähellä. Tasavireisyys on aina liikkeessä, se värisee ja väpättää, luonnollinen intonaatio pysyy aloillaan, se on perillä.

Kiinnostavaa on, että länsimaisessa musiikissa käytettyjen intervallien suhdeluvut ovat poikkeuksetta jaollisia ensimmäisellä kolmella alkuluvulla: 2, 3 tai 5. Nämä sävelet ovat tietyllä tapaa inhimillisyyden ytimessä, sillä ne ovat yhteisiä kaikille laajoille musiikkikulttuureille. Lisäämällä tähän lukujoukkoon seuraavan alkuluvun 7 voimme hellimmällä mahdollisella tavalla astua mikrotonaaliseen maailmaan. Tätä reittiä haluan kulkea, astua luonnollisen intonaation virtaan sekä kurkistaa 12-säveljärjestelmän ulkopuolelle.

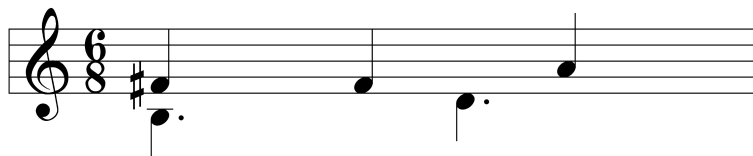
Mitä korkeampi alkuluku lisätään joukkoon, sitä monimutkaisempia ja harvinaisempia harmonisia elementtejä syntyy. Intialaisessa shruti-musiikissa on 22 säveltä oktaavissa, ja ainakin turkkilainen säveltäjä Erol Sayan on käyttänyt 53-TET-järjestelmää, jonka oktaavissa on yli nelinkertainen määrä ääniä länsimaiseen 12-TET-versioon verrattuna. 12-säveljärjestelmä sisältää vain murto-osan havaitsemistamme äänenkorkeuksista. Pohjoismaiden kansalaiselle minareetista kantautuva rukouskutsu saattaa kuulostaa epävireiseltä, mutta totuus on ettei korvamme ole tarpeeksi hienostunut erottamaan mikrotonaalisia nyanseja, osittain siksi ettei meillä ole niille käyttökelpoisia termejä. Analogia löytyy valon prismasta: voimme osoittaa taivaalla kaareutuvasta sateenkaaresta vaivattomasti violetin, sinisen, vihreän, keltaisen, oranssin ja punaisen, koska meillä on niille omat nimensä. Sateenkaarella ei ole väiraitoja, mutta kieleemme pilkkoo näköhavaintomme osiin. Etelä-Afrikassa elävän xhosa-heimon kielessä on 26 sanaa, jotka kuvaavat naudan väriä, mutta sininen ja vihreä puuttuvat sekä sanakirjasta että paikallisten aistihavainnoista. Käytännön elämän kautta muodostuu kieli, joka vaikuttaa aistiemme resoluutioon.

Dolores Catherinon sävellyksessä *Temporal Parallax* on käytetty 106-TET-järjestelmää (ks. <https://m.youtube.com/watch?v=aRw9fCQIn6Q>). Kappale sisältää harmonisesti puhtaita sointuja ja mikrotonaalisia modulaatioita, jotka ovat harvinaista kuultavaa. Kappaleessa on käytetty koskettimistoa, josta löytyy useita intonaatioita jokaiselle sävelelle.

Polyrytmiset pisarat ja toisteisuus

Toinen muuttuja tonaliteetin lisäksi, jota ilman musiikkia ei olisi, on rytmi. Äänellä on korkeuden lisäksi kesto ja sijainti. Musiikki ja ääni ylipäänsä on aikaan sidottua dynaamista liikettä. Jos kurkistamme tasajakaisen ruudukon ulkopuolelle, tulemme löytäneeksi sykkeen välissä piilevät polyrytmit, iskut joita tasajakainen pulssi tavanomaisesti karttaa. Rytmien järjestäminen parillisuutta ja tasajakaisuutta hylkien voi olla haastavaa kuulijalle ja muusikolle. Kahden yksinkertaisen rytmien muodostaminen käyttämällä vaikkapa tahtilajia 4/4 yhdessä 5/4:n kanssa niin, että tahtien kesto on yhtä pitkä, on pieni askel pois tasajakaisuudesta. Kahden tai useamman toisistaan

johtumattoman rytmin päällekkäisyyttä kutsutaan polyrytmiksi. Eräs yksinkertaisimmista polyrytmeistä on hemiola eli 2 : 3.



Kuunnellessamme useita tasaisia pulsseja päällekkäin, kuulemamme alkaa muistuttaa sadepisaroiden sattumanvaraista tipahtelua räystäältä. Tiet risteävät välillä vain erotakseen jälleen. Ihmisellä on taipumusta tempolliseen monofoniaan tai yksikanavaisuuteen, mitä tulee rytmin havainnointiin ja puheen ymmärtämiseen. Kykenemme vastaanottamaan helposti yhden puhujan tai tempon kerrallaan, mutta jo kahden seuraaminen samanaikaisesti tuottaa vaikeuksia. Tätä taitoa voi kuitenkin harjoittaa. Improvisoidessaan muusikot *puhuvat päällekkäin* toisiaan täydentäen ja samalla vastaanottaen viestejä. Yksikanavaisessa maailmassaan ihminen on kulkenut pitkän matkan ja taiteilija saattaa huomata surevansa, että kaikki on jo tehty, mutta sisällöllisesti diskreetin monikanavaisen maailman ovea on taiteessa tuskin vielä edes raotettu.

Toisteisuus on eräs musiikin peruspilareista. Se luo ennalta arvattavuutta ja turvaa kuulijalle. Toisteisen rytmin kautta syntyy liike ja tanssi, mahdollisuus vaipua transsitilaan. Binauraalinen pulssi syntyy kahden toisiaan lähellä värähtelevän taajuuden erotuksesta. Jos kuuntelemme kuulokkeilla kahta samantapaista signaalia, joista toinen havaitaan vasemmalla ja toinen oikealla korvalla, ja niiden taajuudet ovat vaikkapa 200 ja 213 Hz, kahden taajuuden sijaan alamme kuulla niiden erotuksen 13 Hz. Ilmiö toteutuu jos kuultavat taajuudet ovat alle noin 1000 hertsin, muutoin syke ei ole havaittavissa. Taajuuksien erotus tulee olla alle 30 hertsiä, muutoin ne havaitaan eri ääninä. (Fitzpatrick 2009.)

Aivoilla on vireystilasta riippuvia sähkökäyriä, jotka saattavat reagoida binauraaliseen pulssiin. 4–40 hertsin aivosähkökäyrä pitää sisällään kaiken syvästä unesta valveillaolon äärimmäisiin pelkotiloihin. Mikäli kuulija aloittaa binauraalisesta pulssista, joka vastaa hänen oman vireystilansa aivosähkökäyrää, voidaan vaikuttaa aivojen sähkökäyrään muuttamalla pulssia hitaasti suuntaan tai toiseen. Binauraalista

ääntä on käytetty onnistuneesti muun muassa addiktioiden hoitoon (Peniston & Kulkosky 1989).

Murretut värit, yläsävelsarja ja kohinan horisontti

Musiikillisen kolmiodraaman kolmatta pääosaa näyttölee sävelen ja rytmin lisäksi sointi eli äänenväri. Akustiset soittimet kuulostavat erilaisilta, mikä johtuu erilaisista painotuksista yläsävelsarjassa. Myös elektronisesti tuotetut homogeeniset äänet muuttuvat yksilöllisiksi viimeistään saapuessaan akustiseen maailmaan. Viululla, trumpetilla ja pianolla soitettu keski-c kuulostaa yläsävelien ansiosta erilaiselta kullakin. Tähän vaikuttaa myös soittodynamiikka ja tapa, jolla ääni syttyy ja sammuu. Vain kaiuttomassa tyhjiydessä soiva siniaalto on täysin ylä-äännetön ja sekin vain teoriassa. Toisaalta Suomessakin tavatun siperialaisen kirjorastaan murheellista laulua pidetään siniaallon lähimpänä luonnossa esiintyvänä sukulaisena (ks. <https://m.youtube.com/watch?v=z83rklgSn9M>). Luontoäidin laatima resepti maustaa siis käytännössä jokaista soivaa säveltä. Juuren yläpuolelle kohoaa haihtuva sävelpatsas, jossa esiintyvien osääneksien keskinäinen tasapaino antaa instrumentille oman luonteensa. Transientti eli äänen aluke on kuin sormenjälki, mikäli se pyyhitään pois, meillä on vaikeuksia erottaa vaikkapa pianon ja akustisen kitaran sointia toisistaan.

Kehittyneiden soitinmallinnusohjelmien avulla on mahdollista synnyttää instrumentteja, jotka uhmaavat fysiikan lakeja, mutta ovat uskollisia akustiikan laeille. Miltä kuulostaisi sata metriä korkea harppu, jonka kielet ovat kumia ja lyömävälineenä vaikkapa vedestä tehty rumpukapula? Tämä on mahdollista selvittää. Coupling-tekniikka toimii siten, että mallinnuksessa otetaan huomioon materiaalin käyttäytyminen soittotilanteessa. Jos vaikkapa metallinen kieli syttyy toistuvasti, se ja soittimen kaikukoppa värähtelevät ja resonoivat, jolloin sävelet ovat keskenään hiukan erilaisia aivan kuten akustisessa ympäristössä. Coupling-mallinnus johtaa hämmästyttävän *luonnolliseen* lopputulokseen, vaikka kyseessä olisikin instrumentti, jonka rakentaminen olisi vaikeaa tai mahdotonta. AAS:n valmistama software-syntetisaattori Chromaphone ja Applen Inc.:n Logic-audiotyöaseman työkalu nimeltä Sculpture ovat esimerkkejä soittimista, joilla on mahdollista kajota äänen fysiikkaan mallinnuksen avulla.

Äänen spektri on tasapainoisen kuuntelukokemuksen saavuttamiseksi tärkeä. Korvan simpukan muoto värittää kuulemaamme ääntä ja vaikuttaa siihen, mikä kuulostaa täyteläiseltä. White noise eli valkoinen kohina tarkoittaa kuvaa ja ääntä, joissa on kaikkia taajuuksia yhtälailla, analogiajan televisioista tuttu lumisade ja kuvan kanssa kuuluva tasainen kohina.

Vaaleanpunaisessa kohinassa eli pink noisessa taajuuksien sijaan oktaavit on edustettuna tasaisesti, tämä kuulostaa ihmiskorvaan tasapainoisemmalta. Iso vesiputous voisi olla vastine luonnossa esiintyvälle tasaiselle kohinalle. Painotetuilla kohinoilla on omat nimensä. Sinisen kohinan horisontissa korostuu diskantti. Punaisessa tai toiselta nimeltään brownian noisessa korostuvat puolestaan bassotaajuudet, kun taas harmaassa kohinassa molemmat ääripäät.

Ihmiskorva ei kuitenkaan havaitse taajuuskaistaa täysin tasaisena edes pink noisen kohdalla, jolloin oktaavit ovat samalla voimakkuudella. Kuulemme joitain alueita herkemmin kuin toisia. Neljän–viiden kilohertsin kohdalla kuulomme on herkimmillään. On tuskin sattumaa, että vauvan itku sijoittuu noille taajuuksille, kuten myös osa puheemme konsonanteista. Matalia taajuuksia voi puolestaan korostaa reilusti, ennen kuin ne koetaan voimakkuudeltaan yhtäläisiksi keskiäänien kanssa. Korvan sisäisestä ekvalisaattorista tehdyt mittaukset ovat yksilöllisiä ja suuntaa-antavia, mutta keskiarvoja hyödyntämällä voi saavuttaa miellyttävän ja tasapainoisen lopputuloksen miksauksessa, vaikka sävelkieli ja rytmiikka olisi vierasta ja haastavaa. Taajuuksien korostuminen riippuu myös kuunteluvoimakkuudesta, hiljaisella äänentasolla vääristymät kasvavat.

Ääni tulee näkyväksi

Ääni on jotain, mitä emme voi suoraan nähdä, mutta väliaineiden ja mittareiden avulla voimme saada esiin sen kuvajaisen tai varjon. Äänen muuttuminen näkyväksi auttaa käsittämään musiikin fyysisyyttä, onhan se loppujen lopuksi aaltoja ja painetta, voimia jotka liikuttavat tunteidemme lisäksi parhaimmillaan koko kehoamme ja auttavat pitämään mielen tasapainossa. Siinä missä työpaikan radiovastaanotin viihdyttää aherruksen keskellä, mökkimetsän suuri hiljaisuus havahduttaa tyhjyydellään.

Oskilloskoopin avulla näkemämme ääni on kuin viipale musiikin hedelmää. Luonnolliset soinnut muodostavat kauniita symmetrisiä kuvioita, jotka pysyvät aloillaan. Tasavireiset soinnut näyttävät epäselvemmiltä ja liikkuvat hermostuneesti. Samanlaisia kuvioita voi nähdä myös ilman mittareita suolakiteiden järjestäytyessä metallilevyllä, joka resonoi äänen voimasta. Siniaalto muuttuu näkyväksi ja pelkistyy kahteen ulottuvuuteen. Näky on lumoava, vaikka ääni onkin korvia vihlova (ks. <https://m.youtube.com/watch?v=YedgubRZva8>).

Äänitaajuudet vaikuttavat myös veden liikkeeseen. Äänen taajuuden mittayksikkö on hertsi, joka mittaa sekunnin sisällä tapahtuvaa aaltoliikettä. Jos tarkastelemme vesisuihkua, johon kohdistetaan kuulokynnyksen alarajassa pörisevä 25 hertsin siniaalto, emme näe paljaalla silmällä muuta kuin väpättävän virran, mutta kamera joka tallentaa 24 ruutua sekunnissa, paljastaa veden virtaavan spiraalin muodossa hidastettuna. Tiputtamalla siniaallon 24 hertsiin eli samaan nopeuteen, millä kamera kuvaa, vesi vaikuttaa jähmettyvän paikoilleen. Jos siniaallon taajuus tippuu alle 24 Hz:n, suihkun virta näyttää kääntyvän takaisin hanaa kohden (ks. https://m.youtube.com/watch?v=uENITui5_jU). Ääni tulee näkyväksi väliaineen ja kameran sulkijan avulla.

Toinen käsi pimeydessä, toinen valossa

Halusin tutkia *Momentumin* ja Vibes-teosten sävellystyössä ja äänisuunnittelussa *eksoottisen äänen* estetiikan ulottuvuuksia helposti lähestyttävällä tavalla. Musiikkikulttuureilla, jotka ovat syntyneet eriytyneinä ympäri maailmaa, on hämmästyttävän paljon yhteisiä piirteitä. Tapamme kertoa tarinoita laulamalla, duuri- ja molliasteikot sekä rytmien kolmi–nelijakoisuus ovat yhteistä pääomaa kaikkialla. Koetamme kukin tavallamme, tekijöinä tai kuulijoina, kurkottaa musiikin avulla kohti jotain yhteistä inhimillistä nimittäjää. Tom Waits on sanonut, että kaikki pitävät musiikista, mutta musiikki ei pidä kaikista. Kenties ne, joista musiikki pitää ovat lähimpänä jumalan takaovea, mutta musiikin *välissä* on paljon sellaista, jonka heitämme pois kuin puoliksi järsityn kanankoiven. Mikrotonaliteetti ja polyrytmiikka ovat eräitä musiikillisia työkaluja tämän katvealueen luotaamiseksi.

Osa musiikista on vaikeapääsyistä ja pelottavaa. Enemmistö sekä taidemusiikin että populaarikentän soihdunkantajista karttaa tätä aluetta kenties tiedostamatta edes sen olemassaoloa. Ajatus nuoteista nuottien välissä tai epätahdeista voi tuntua merkilliseltä, mikäli sitä pohtii muusikko, joka on käyttänyt puolet elämänsä valveillaoloajasta harjoittaakseen puhdasta ja rytmisesti tarkkaa soittoa tai nuori laulaja, joka nauretaan ulos reality-ohjelmasta epävireisen suorituksen takia.

Eräs teos, joka sai kiinnostukseni mikrotonaalisuutta kohtaan heräämään oli amerikkalaisen modernistin Charles Ivesin *Three Quarter-Tone Pieces*. Sävellyksinä kappaleet eivät tuntuneet ensi kuulemalta puoleensavetäviltä, mutta äänenvärisä oli kiehtova kellomainen kvaliteetti. Teoksessa käytetään kahta flyygeliä, joista toinen on neljäsosasävelaskeleen alemmassa vireessä. Lopputulos vaikuttaa ensi kuulemalta epävireiseltä, mutta mitä kauemmin putoilevia nuotteja ottaa vastaan, sitä vaivattomammin korva hyväksyy *epävireisyyden*.

Puolisävelaskel on pienin siirtymä tasavireisellä soittimella. Mikrotonaalisessa ympäristössä yhden nuotin sisältä löytyy paljon muutakin. Jos viettää siellä hetken, puolisävelaskel tuntuu äkkiarvaamatta suurelta loikalta.

Elektronisen musiikin uranuurtajana ja ennakkoluulottomana säveltäjänä tunnetun professori Otto Romanowskin Metropolian ammatikorkeakoulussa järjestetyn kokeellisen musiikin kurssilla saimme mahdollisuuden kuunnella musiikkia, jossa oktaavi oli jaettu kahdeksaan osaan tavanomaisen kahdentoista sijaan. Tällöin musiikista katoavat lähes kaikki duuri- ja molliakselit ja jäljelle jää vieraalta kuulostavia intervaleja ja sointuja. Kuunnellessani niitä mieleeni tuli ilon ja surun tuolla puolen siintävä tyhjä avaruus tai tulevaisuus, jossa kehittyneiden matelijoiden kynästä on syntynyt musiikkia. Hetken päästä kuulija alkaa toipua järkytyksestä ja lopulta ehkä jopa nauttia kuulemastaan. Tällainen musiikki on niin harvinaista, ettei edes internetin määrättömien videoiden joukosta tahdo löytyä esimerkkiä, niin tukevasti on ihmisyytemme ankkuroitu duurin ja mollin maailmaan. Vaikka jostain löytyisikin hunajäänäinen laulaja, joka esittäisi koko sielullaan balladeja, jotka perustuisivat kahdeksanjakoiseen oktaaviin, tavallisen kansan sydämeen hän ei tulisi osumaan. Musiikki on meille yhtä kuin ilo ja murhe, rauha ja kiihko. Huokuva nuotti on läpikulkumatkalla lopulliseen kotiinsa. Mutta ilman huojuntaa meillä ei ole tulkintaa, viestiä rivien välissä, silmäniskua kulmapöydästä.

Ihmisen kykyä havaita affekteja vieraan kulttuurin musiikissa on tutkittu ja tulokset viittaavat siihen, että kykenemme tunnistamaan ilon, surun ja pelon silloinkin, kun musiikki on meille vierasta tai jopa silloin, kun emme ole altistuneet lainkaan muulle kuin oman ympäristömme musiikille. Länsimaalaiset korvat kykenevät purkamaan intialaisen tonaliteetin viestejä ja emootioita vaivattomasti, samoin kuten kamerunilaisen mafa-heimon asukkaat tunnistivat ilon, surun ja pelon affektit, siitä huolimatta, etteivät olisi aiemmin kuulleet tahtiakaan länsimaista musiikkia. (Fritz 2009.) Mielestäni tämä on huikea tutkimustulos, sillä sen valossa musiikilliset emootiot eivät ole kulttuurisidonnaisia vaan synnynnäisiä ja universaaleja kuten tietyt kasvojen ilmeet.

Halusin sekä Vibes-teoksissa että *Momentum*-elokuvassa yhdistää äänen ja musiikin avulla kaksi näennäisesti ristiriitaista elementtiä: *vieraan* ja *kutsuvan*. Mikrotonaalisuus, ääniklusterit ja kakofoniset elementit välittävät usein ahdistuksen ja kauhun tuntemuksia, mutta onko mahdollista löytää rauha vierauden sisältä ja antautua sen kutsuun? Tunnistamattomat ja paikallistumattomat musiikilliset ainekset voidaan pukea kuulijaystävälliseen dramaturgiseen muottiin, joka lievittää rohdon nielemistä. Pieni lapsi tankkaa turvallisuutta hakeutumalla toistuvasti vanhemman läheisyyteen, kunnes uskaltautuu taas irtautua kohti tuntematonta.

Puhuessani *kutsuvasta* tarkoitan dramaturgiseen kaipuuhun vastaavaa rakennetta sekä miellyttävää äänen spektriä, toisin sanoen hyvää soundia sekä yllätyksellisyyden ja ennustettavuuden tasapainoa. Mystinen lauluntekijä Scott Walker on tehnyt pitkän uran teini-idolista avantgardistiseksi äänitaiteilijaksi. Hän on säveltänyt musiikkia, jossa kuulija joutuu lähes täydelliseen pimeyteen, mutta joku tai jokin pitää häntä kädestä kiinni eikä hän voi kääntyä takaisin, sillä uteliaisuus vie yhä syvemmälle labyrinttiin. Vuonna 2006 yhdentoista vuoden tauon jälkeen Walker ilmestyi hiljaisuudesta *The Drift* -albumin kanssa. Kappale nimeltä *Cue* opastaa läpi näkymättömän pahan, virusten ja tartuntojen pilaamien huoneiden herättääkseen kuulijan unesta yhä kaameampaan valvetilaan (ks. <https://m.youtube.com/watch?v=AuHfAqz3TFY>).

Vaaran läsnäolosta huolimatta kappaleessa on tasapainoinen ja tuodittava äänenväri. Se sanoo: "Kaikki on menetetty, mutta voit nukkua rauhassa. Minä pidän silmäni auki." Walker laulaa myöhemmässä tuotannossaan aina hiukan luonnollista rekisteriään ylempää, sillä rauhallisella baritoniäänellä on hänestä unettava vaikutus. Lauluraidat on *Scott Walker 30 Century Man* -dokumenttielokuvan mukaan äänitetty

lähes poikkeuksetta yhdellä otolla ja artisti kertoo kuuntelevansa vuosia työstämänsä albumit kokonaisuudessaan vain kerran valmistumisen jälkeen.

"Bam, bam, bam, bam", keskittynyt kuulija säpsähtää äänekkään koputuksen seuratessa, ikään kuin joku pyrkisi sisään todellisuuteen kappaleen maailmasta. Epämiellyttävintä on sittenkin koputuksen puuttuminen viimeisestä kertosäkeestä – hiljaisuus, odotus, limbus.

Perinteisissä musiikillisissa muodoissa on jotain inhimillisesti tuttua, joka vastaa luonnollisen dramaturgian kaipuuseen: ennalta arvattavuuden ja yllätyksellisyyden kädenpaiskaus. Onko se tarjonnan ja sattumien ansiota? Onko se 1900-luvun alun Tin Pan Alley -kappaleiden pohjustaman tyypillisen rakenteen, single-levyn soittopituuden ja radion soittolistojen vaikutusta vai onko vastaus kirjoitettu sisällemme syntymälahjana? Taidetta kuluttavilla on omat dramaturgiset vaistonsa ja mittarinsa, jotka eroavat loppujen lopuksi vähän toisistaan. Harva kuuntelee usein musiikkialbumeja, joiden kesto ylittää 50 minuuttia, mutta elokuva joka jää alle 70 minuutin saattaa tuntua tyngältä. Kirjan parissa lukija voi viettää kymmeniä tunteja lukuhetkien keston ja taajuuden vaihdellessa.

Etsin inspiraatiota klassisista muodoista ja kokosin selkärankaa, joka päällystettiin vaiston varassa. Yritin samalla luoda kulkukelpoista siltaa vieraan ja miellyttävän välille, riisua länsimaisen musiikin helmasyntejä: tasavireisyyden ja tasarytmisyyden hirmuhallintoa. Mikroskoopin alle oli asetettu palanen musiikin perimää ja petrimaljassa kuhisi.

3. *MOMENTUM*-ELOKUVAN MUSIIKKI JA ÄÄNISUUNNITTELU

Uupunut sydän

Ohjaaja Anna Antsalo kuvasi tuotantoesittelyssään *Momentumia* dokumentaariseksi saduksi pojasta, jonka sydän uupuu sekä kylästä, jossa aikaa rakennetaan ja näiden yhteisestä verenkierrosta:

Kuva sumuisesta vuorimaastosta. Sumu lipuu puiden latvojen välissä. Ääni kehottaa seisomaan merkityllä paikalla, levittämään kädet ja tarkastelemaan varjoa lattialla: "Katso, toimit nyt eräänlaisena kellona".

*Esa äitinsä sylissä sairaalahuoneessa. Äiti tuudittaa poikaa uneen ja
sopertaa: "Kaikki on hyvin, kaikki on hyvin".*

*Mustavalkoisessa kuvassa varjoaine paljastaa verisuonet, ne piirtävät
sykkivän sydämen.*

Pienellä Esalla on sydämessään reikä ja siitä puuttuu useita läppiä. Syke ei ole aina normaali ja oireet on diagnosoitu heti syntymän jälkeen Fallot'n tetralogiaksi, joka on yleisin niin kutsuttujen sinisten lasten sydänvicioista. Pian syntymän jälkeen lapselle tehdään avoleikkaus, jotta sydän toimisi ja hän voisi saada tavallisen elämän. Ensimmäisen leikkauksen jälkeen rintalasta suljetaan rautalangalla. Operaatiota siirretään monesti ja Esan äiti elää välitilassa vailla varmuutta tulevasta. Saara-äiti on tottunut odottaja. Lapsen saamisen jälkeen hän on odottanut monesti Esan pääsyä leikkaukseen, röntgenkuvia, varjoainekuvia, Esan toipumista, tavallisen arjen alkamista. Meilahden kapeat kellarikäytävät ja lääkärit potkulautoineen ovat Joensuun ja Helsingin väliä lentävälle perheelle tuttuja. Toista leikkausta siirretään toistuvasti Esan sitkeän flunssan takia. Lopulta salin ovet aukeavat ja lapsi kuljetetaan leikkauspöydälle.

Sveitsissä lähellä Ranskan rajaa on pieni kylä nimeltä Le Locle, johon on keskittynyt maailman mekaanisten kellojen ja rannekellojen teollisuus. Laakso on koti niin isoille valmistajille kuten Tissot'lle, Rolexille ja Swatchille kuin pienyrittäjille ja paikallisille kellosepille. Mielikuva pajassaan askarteledesta vanhasta mestarista on osittain myytti, sillä tuotanto tapahtuu pääosin suurten tehtaiden linjoilla suojassa katseilta. Monikansalliset kellovalmistajat pitävät yllä illuusiota Le Loclesta maailman mekaanisen käsityön keskuksena. Unohtuneen kylän turistibussissa soi äänitetty myyntitarina, jolle paikalliset sepät viittaavat kintaalla. Laakson ensimmäiset kellot rakennettiin 1700-luvulla. Ympäröivän vuoriston ja heikkojen kulkuyhteyksien vuoksi pieni kylä jäi talvisin eristykseen ja paikallisilla viljelijöillä oli aikaa näpertää kelloja ja muita mekaanisia kapistuksia. Lähiseudun museoista löytyy huikkeitä hienomekaanisia taidonnäytteitä satojen vuosien takaa kuten nukke, joka kirjoittaa mustekynällä. Harrastuksesta tuli hyvää liiketoimintaa ja Le Loclen infrastruktuuri alkoi muokkautua otolliseksi maaperäksi kellosepän tarpeille ja vähitellen teollisuus kehittyi nykyisiin mittoihinsa.

Paikallisesta pienyrittäjästä Tissot'sta kasvoi valtava pörssiyritys, joka on laajentanut toimintaansa valmistamaan kellojen lisäksi kirurgisiin toimenpiteisiin tarvittavia implantteja kuten sydämentahdistajia.

Elokuva seuraa työmiehen kautta ajan rakentumista. René Marchand on lähemmäs satavuotias kellonkorjaaja ja varaosien myyjä. Hän työskentelee vaimonsa ja poikansa kanssa tassutellen ympäri puotiaan etsimässä sopivaa koneistoa miljoonien varaosien joukosta ja toimittaa sen luukulle, vaikka asiakas olisikin jo lähtenyt. Kolmituntisen työpäivän aikana hän puhuu vahvasti murtaen koneistoista, hulluudesta ja maailmasta, jossa elämme vaimonsa huutaessa taustalla. Hänen aikansa on käymässä vähiin, mutta hän kykenee yhä työhön, joka on hänelle kaikki kaikessa. Lukemattomien osien oppiminen, kerääminen ja ylläpitäminen vaatii eliniän mittaisen harjoittelujakson.

Pääsimme kuvausten aikana kurkistamaan vastikään löytyneeseen noin vuosisadan hylättynä olleeseen kellosepän pajaan. Huoneisto oli täpötäynnä toinen toistaan merkillisempiä työkaluja ja patinoituneita raakametalleja. Sinne tänne järjestetyt puristimet, sorvit, muotit, poranterät, pihdit ja viilat antoivat vihiä siitä, kuinka monimutkaista ajan rakentaminen on ollut ja on tänäkin päivänä, jolloin satelliitit päivittävät meille yhteisen ajan hyvällä tarkkuudella ja mittaamme sekunnin atomin värähtelystä.



Taustamateriaalia *Momentum*-elokuvasta

Kun cesium-atomin isotooppi 133 viritetään kahden energiatason verran, se alkaa värähdellä tietyllä nopeudella. (Cesium, chemistryexplained.com.) Kun tämä värähtelynopeus kerrotaan luvulla 9 192 635 770, lopputuloksena on sekunti, joka on suunnilleen aikuisen lepotilassa olevan sydämen pulssi.

Vianney Halter on innovatiivinen kelloseppä, joka on rakentanut muun muassa kellon, joka mittaa aikaa neljässä ulottuvuudessa. Kolmiulotteisen koneiston akselit pyörivät joka suuntaan ja kello nähdään kohtauksessa, jossa Esan sydän käynnistetään uudelleen onnistuneen leikkauksen jälkeen. Aika on liikettä ja liike on elämää. Halter puhuu rakennuksista, jotka liikkuvat ja ironisesta tarpeestamme mitata aikaa, joka

katoaa meiltä hetki kerrallaan. Uuden kellon avulla aika ei pääse pakenemaan edes avaruuden pysähtyneisyydessä.

Pian sataa, mennään tanssimaan

Ensimmäisissä musiikkiin liittyvissä keskusteluissamme löysimme ohjaaja Anna Antsalon kanssa yhteisen maaperän puhuessamme rytmeistä ja epärytmeistä, staattisuudesta ja hitaasta liikkeestä. Suosittelin kokeilemaan Steve Reichin musiikkia leikkaamossa. Reich on yhdysvaltalainen säveltäjä, jonka musiikki on The Guardian -lehden mukaan kääntänyt musiikillisen historian suuntaa. Philip Glassin ja Terry Rileyn ohella Reich näytti suunnan 60-luvun minimalismille, vaikka onkin sittemmin itse ajautunut toisaalle suuntauksen keskiöstä. Reich on käyttänyt musiikissaan ääninauhoja ja puhetta muun muassa luodakseen ilmiön nimeltä phase shifting, jossa nauhoja toistetaan eri nopeuksilla, jolloin äänilähteiden synkronit liikkuvat muodostaen monimuotoisia rytmejä. Reichin musiikille on ominaista toisteisuus ja rytmin vahva läsnäolo, joka on usein fyysisesti haastavaa kappaleita esittävälle muusikoille.

Ote Antsalon käsikirjoituksesta pohtii sykettä:

Elokuva käsittelee ihmisen luomaa aikaa. Kuinka me sitä manipuloimme, kuinka unohdamme olla sen edessä nöyrinä. Onko olemassa muuta kuin lineaarista aikaa? Onko muuta aikaa kuin se, joka sykkii kehossamme? Ilman pulssia ei ole musiikkia, on vain avaruudessa roikkuvia hentoja säveliä vailla alkua ja loppua. Tahti ja pulssi on meissä, me sykimme ja luomme tälle maailmalle rytmin.

Miehen ja pojan välille syntyy intervalli, heidän elämänsä ovat toisistaan riippuvaisia. Aikakäsite heidän välillään on eri. Mies on vanha, hänellä on paljon mennyttä, hänellä on kiire ja vähän tulevaa, katse on taaksepäin. Poika on nuori. Hänelle kuuluisi haaveet tulevasta, kavereiden kanssa koko yön läpi lorvimiset ja normaalit teinin kapinat. Nyt hän silti odottaa, eikä tiedä mitä odottaa. Hän joutuu miettimään aikaa, kantamaan huolta ja olemaan kiitollinen jokaisesta sydämen sykkeestä.

Elokuva leikkii riimujen lailla kuvastolla. Kylästä syntyy kone joka laittaa veren kiertämään. Kylä sykkii ja sillä on oma temponsa. Siellä hengittävät tekokeuhkot tehtaan pöydällä, metronomit tikittävät. Veri virtaa ja käet kukkuvat. Käen kukkumiseen liittyy uskomus elinvuosien määrästä. Pojan luona aika on pysähtynyt, sydänkäyrä tulostuu, käet eivät kuku. Tämä on elokuva kiitollisuudesta.

Ajatus vaiheensiirron ja staattiselta jopa monotoniselta tuntuva musiikin käyttämisestä *Momentumissa* alkoi tuntua temaattisesti sopivalta. Emme halunneet ohjailla alle 20 minuutin mittaisessa elokuvassa katsojan affekteja liian raskaalla kädellä, vaan luoda tunnelman, joka ankkuroisi tapahtumat hitaasti muuttuvaan maastoon ja antaisi tilaa kokea Esan ja kelloseppien rytmit.

Aloittaessani opinnot Taideteollisessa korkeakoulussa 2004, opin merkittävän seikan vaiheenkääntämisestä. Jos edessämme kuvaruudulla soi 440 hertsin siniaalto eli normaali-a ja lisäämme toisen samanlaisen siniaallon, joka on synkronissa eli samassa vaiheessa ensimmäisen kanssa, äänenvoimakkuus kaksinkertaistuu eli nousee kuusi desibeliä. Kun alamme liikuttaa toista ääniaalltoa eteen tai taaksepäin ajassa, äänenvoimakkuus pienenee. Kun aallot lyövät toisiaan vasten eli ovat vastavaiheessa, emme kuule enää mitään, vastakkaiset energiat kumoavat toisensa.

Steve Reich tekee musiikissaan samaa sekä portaattomasti että asteittain instrumenttien ja ääninauhojen avulla. Äänienergia ei kuitenkaan katoa, sillä akustisessa maailmassa on paljon muuttujia. Pianolla kahdesti soitettu nuotti ei ole täysin sama johtuen lukuisista muuttujista, kielen fyysisistä ominaisuuksista, värähtelyasennosta, sijainnista tilassa, mikrofonien ominaisuuksista ja sijoittelusta sekä äänitysvälineiden ominaisuuksista. Muuttujia on paljon, eikä samaan virtaan voi astua kahdesti. Phase shifting on muusikolle haastava tehtävä, niin suuri on ihmisen tarve synkronoitua ja virittäytyä ympäristönsä kanssa. Äänitteen, klikkiraidan tai mestarillisen keskittymisen avulla on kuitenkin mahdollista toteuttaa portaaton vaiheensiirtoa liveolosuhteissa.

Ensimmäisen leikkausversion nähtyäni olin varsin innostunut. Elokuva oli lyhyempi kuin olin odottanut kuvaamaamme materiaaliin nähden, mutta liikkuva, hengittävä ja tilava. Reichin musiikkia oli käytetty demotarkoituksessa, ja sain heti selkeän käsityksen siitä, miten toisteinen musiikki kuljetti kokemusta eteenpäin. Reichin rytmiin perustuvat kappaleet eivät sormeilleet tunnekokemusta, vaan antoivat pohjanpiirroksen, jonka sisällä saattoi liikkua vapaasti. Tiesin, etten haluaisi käyttää demomusiikkia *esikuvana* tuleville sävellyksilleni, vaan kompassina, jonka avulla voisin koettaa mennä vieläkin pidemmälle.

Kappaleita plagioidaan paljon. Televisiomainoksissa kuulee monesti musiikkia, jonka alkuperäinen säveltäjä näkyy selvästi rivien välistä. Muutama sointu on vaihtanut paikkaa, melodia hiukan muuttunut, mutta soundi on tunnistettava. Mainoksen tilaaja on halunnut ratsastaa alkuperäismusiikin tenholla, muttei ole viitsinyt maksaa

tekijänoikeuspalkkioita ja on teettänyt riittävästi muunnellun kopion, jotta alkuperäisen kappaleen säveltäjä ei pärjäisi käräjillä.

Halusin pitää huolen siitä, ettei tällaista vaikutelmaa pääsisi syntymään koettaen samalla säilyttää Reichin musiikin hienon tunnelman tehden sen omien keinojeni varassa. Ennen musiikin säveltämistä vietin aikaa tutustuen polyrytmien ja mikrotonaalisuuden maailmoihin pohtien samalla sopivaa äänenväriä elokuvalle.

Sävelsin ensimmäiset vedokset *Momentumiin* huhtikuussa 2015 ollessani rakkaani kanssa perheeni mökillä Päijänteen rannalla Luhangassa. Minulle paras tapa työskennellä on eristäytyä ihmisistä ja kaupungin sykkeestä. Sekametsän ylväs hitaus, valkoiseksi pysähtynyt järven pinta ja kipinäsuojan takaa säteilevä oranssi valo antavat mielelle tilan, joka on helppo täyttää musiikilla. Aina vetäytyminen ei ole mahdollista, mutta *Momentum* oli siinä mielessä poikkeuksellinen työ, että kolmion kaikki kärjet täytyivät: aikaa oli riittävästi, taiteellista arvoa sekä vapautta yllin kyllin ja palkkiokin noudatti liiton suosituksia. Minulla oli tuottaja Ariyuki Suzukin kanssa käydystä ensimmäisestä puhelinkeskustelusta lähtien sellainen olo, että voisin antaa huoletta koko sydämeni elokuvan vietäväksi. Tunsin miehen entuudestaan Ylioppilasteatterin riveistä, jossa tutustuimme vuonna 2002 Minna Harjuniemen ohjaaman rytmikkään ja karnevalistisen kesäteatteriesityksen *Che-oopperan* tuotannossa.

Käytin *Momentumissa* useassa kappaleessa luottoinstrumenttina Applied Acoustic Systemsin suunnittelemaa virtuaalista syntetisaattoria nimeltä Chromaphone. Sen avulla sain sekoitettua haluamani murretut äänenvärit. Kuten monessa software-soittimessa, Chromaphonessa on mahdollisuus valita instrumentteja valmiista äänipankeista ja muokata niitä tyytyväisyyteen asti, mutta mikä tekee soittimesta erikoisen, on mahdollisuus kajota instrumentin fysiikkaan. Käyttäjä voi valita muodostuuko ääni kielen, kalvon, levyn, putken tai muiden fyysisten ominaisuuksien alaisuudessa. Myös materiaalia ja ohessa syntyvän melun ominaisuuksia voi hallita. Näiden muokkausmahdollisuuksien turvin on vaivatonta mallintaa soundeja, joilla on meille tuttuja fyysisestä olomuodosta riippuvia attribuutteja, mutta samalla synnyttää jotain tunnistamatonta ja vierasta. Juuri tämä fyysiseen maailmaan kahlittu vieraus tuntui minusta kiinnostavalta tutkimuskohteelta.

Chromaphonessa on helppo yhdistellä melodisia ja perkussiivisiä elementtejä keskenään. Perkussiivisen äänen sointi toi mielestäni sopivaa sattumanvaraisuutta musiikin tonaliteettiin ja antoi staattisille rytmeille oman persoonan. Halusin saada

elokuvan rytmin laulamaan ja melodian tanssimaan, tuoda nämä kaksi toisistaan erossa asuvaa sisarta yhteen huoneeseen ja asettaa samalle tuolille.

Esan sydämessä on reikä ja siitä puuttuu monta läppää. Kuuluu sivuääniä, eikä hänen pieni pulssinsa pysy aina normaalissa tahdissa. Koetimme vaivihkaa tuoda esiin tämän tosiasian käyttämättä ääniraidassa sydämen sykettä, joka on kauneutensa ja voimansa ansiosta loppuun kulutettu tehokeino taiteessa. Halusin horjuttaa tasajakoisuutta tehden sen silkkihansikkain. Alkupuolella äidin ääni kertoo sydänongelmista ja Esa ryömiä kodin arjen keskellä. Rytmistö rakentuu alussa staattisesta clavesista jättäen kaiken avoimeksi, pelkkä rytmi yksinkertaisimmassa muodossaan. Päälle kasaantuu kaksi vastaan viisi: hellästi nyrjähtävä polyrytmi, toisin sanoen samaan tahtiin on mahdutettu rinnakkain kaksi ja viisi iskua. Symmetrinen rytmi tihenee hiukan ja siitä tulee neljä vastaan viisi. Ystäväni ja huikea pianisti Antti Kujanpää kertoi minulle muistisäännön, jonka avulla kyseinen polyrytmi on helppo palauttaa mieleensä: "Pian sataa, mennään tanssimaan".



Valitsin clavesin ja lehmänkelloa muistuttavan soittimen niiden alääännettömyydestä ja pistemäisyydestä johtuen. Tällainen sointi vie sivuun sydänassosiaatiosta ja tuo alkuun eteenpäin kulkevan ja lievästi hermostuneen tunnelman, jolla halusimme kertoa, ettei kaikki ollut kohdallaan olematta kuitenkaan liian osoittelevia.

Ennen kuin koin löytäneeni oikeanlaisen musiikin alun kohtauksiin, kokeilin asettaa matemaattisista lukujonoista koostettuja rytmejä päällekkäin. Alkuperäinen yritykseni oli soittaa soinnittomilla perkussiivisilla naksahduksilla harveneva rytmi, jossa olisi päällekkäin alkuluvuista, kakkosen potenssista, Fibonaccin lukujonosta ja parittomista luvuista koostuva rytmi. Äänitin näiden neljän lukujonon ensimmäiset tahdit ja vertailin, miltä eri yhdistelmät kuulostivat. Odotin löytäväni kiinnostavia ja yllättäviä rytmikuvioita, mutta en ollut tyytyväinen lopputulokseen, joten kokeilin lähestyä kohtausta polyrytmien avulla.

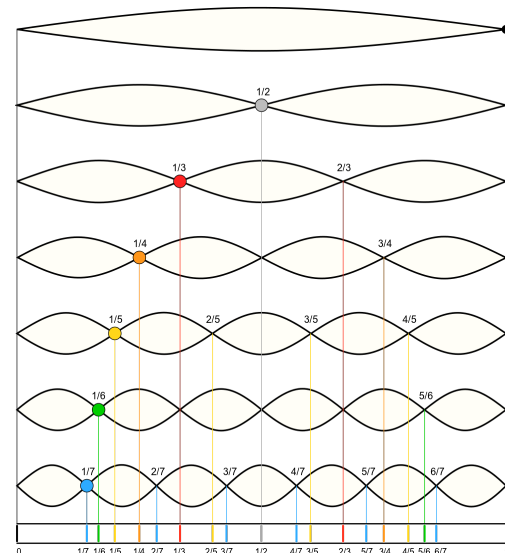
Lopussa ainekset lokahtavat yhteen ja venähtänyt komppi palaa seuraavalla kierroksella kehittyneenä: perkussiovärejä on enemmän ja kudos tiheämpää. Tällä

kertaa esitellään ensimmäinen tunnistettava nuotti, lasinen ääni, joka liikkuu hitaasti ja sattumanvaraisesti vaihtaen lähes huomaamattomasti äänenkorkeutta yhden sävelen piirissä. Askel mikrotonaaliseen maailmaan on otettu heti tonaliteettiin saavuttaessa.

Lääkäri kertoo piirroksen avulla sydänleikkauksesta, johon Esa on menossa. Ihmeissään olevaa poikaa kuljetetaan pitkin sairaalan huoltokäytäviä vääjäämättömästi kohti leikkaussalia, eikä kukaan tiedä tässä vaiheessa vaativan operaation lopputulosta. Äiti istuu odotushuoneen penkillä.

Koetin nähdä kohtauksen Esan silmin, joka ei ole lainkaan huolissaan, vaan ihmeissään uudesta ympäristöstä. Kyseinen musiikki osoittautui elokuvan haastavimmaksi. Koetin jähmettää hetken yhteen sointuun, joka olisi hajotettu osiin kaareutuvan rytmin vietäväksi. Järjestin kappaleen teeman nuotit äänenkorkeudeltaan ja sijainniltaan luonnollisen yläsävelsarjan mukaisesti ensimmäisen kahdeksan osääneksen mukaan.

Pohjaääni on dis, seuraavana kaksi kertaa useammin esiintyvä dis oktaavia ylempää, sitten kvintti ais, joka soi kolme kertaa samassa ajassa kuin pohjasävel ja sitten neljä kertaa nopeampi dis jälleen oktaavia ylempää. Sama toistui siis yläsävelsarjan ensimmäisen kahdeksan osäänen ajan, joka koostuu miksolyydisen duuriasteikon sävelistä. Sävellajin valintaan ei ollut muuta syytä kuin se, että se soi minusta miellyttävässä



rekisterissä. Käytin pehmeästi kilahtelevaa ja kumahtelevaa virtuaaliääntä, joka toi ohjaajan mieleen kellareista nousevien otuksien esiinmarssin. Tuplasin kilahtelevan instrumentin osittain pystypianolla, koska se toi lämpimän ja tunnistettavan sävyn peikkojen rinnalle. Poistin runsaasti nuotteja sieltä täältä kunnes lopputulos alkoi hengittää rauhallisesti matalien kumahtelujen tahdissa. Tunsin tarvetta lisätä kiertoon yhden yläsävelsarjaan alkuun kuulumattoman gis-sävelen ja nostin sen esiin pianon mollistemalla, joka sekään ei kuulunut kyseiseen moodiin. Nämä äänet piirsivät kappaleeseen pienen kauneusvirheen, joka mielestäni nosti Esan pahaenteistä hämmennystä. Lisäsin tämän nelikerroksisen polyrytmin selkärangaksi yksinkertaisen pintaan nostetun kuivan rytmimunan ja tasaisen clavesin viitteenä aiempiin tapahtumiin,

joihin nähden tempo oli hidastunut. Haaveeni kohtauksen virittämisestä luonnolliseen intonaatioon ei toteutunut, sillä minulla ei ollut aikaa tai resursseja virittää pianoa puhtaaseen dis-sävellajiin. Myös virtuaali-instrumenttien virittäminen olisi tullut tehdä kosketin kerrallaan, mikä olisi syönyt tietokoneen tehoja ja kallisarvoista aikaa. Kappale irtautuu yläsävellogiikasta aika ajoin ja lopussa rauhoittuu kuvan päälle improvisoiduksi pianoksi kilahtelun väistyessä.

Kappale sai tässä vaiheessa hyväksynnän, mutta siihen palattiin myöhemmin sekä ohjaajan että tuottajan toiveesta. Liikettä oli liian paljon ja musiikki tuntui lyhentävän kohtauksen kestoa, vaikka tarkoitus oli pikemminkin korostaa odotuksen ja epätietoisuuden tuntua. Kokeilimme seuraavaksi rajua siirtoa jättäen kuuluviin ainoastaan rytmimunan ja clavesin. Tämä osoittautui hedelmälliseksi maaperäksi, jonka päälle viljelimme aikaisempaa satoa. Lopulta kaikki osapuolet olivat tyytyväisiä uuteen dynaamisempaan ja vähäeleisempään kohtaukseen, joka jätti kuvalle, äänelle ja mielelle riittävästi tilaa ottaa vastaan Esan matka leikkaukseen, jonka lopputuloksesta ei ollut tietoa.



Anna Antsalo: *Momentum* (2015)

Melkein heti leikkauksen jälkeen alkaa uusi musiikillinen jakso, joka on merkittävässä osassa elokuvassa. Kellomuseon viisarit muodostavat sattumanvaraisen rytmin, jonka seasta alkaa erottua rytmiltään kaareutuva harppumainen sointi. Äänisuunnittelu ja musiikki viistävät toisiaan. Näemme vuoroin mustaa ja monitorin ruudulle piirtyviä verta pumppaavia suonia ja läpileikkauksen sydäimestä joka liikkuu, koneistosta joka

tikittää. Musiikillinen ajatus on sama, mutta instrumentit ovat vaihtuneet, sävellaji on laskeutunut askeleen miksolyydiseen cis-duuriin ja tempo on noussut. Itse asiassa kappaleessa on useita tempoja.

Ennen ensimmäistä ohjaajalle esiteltyä versiota *Diastoleksi* nimetystä kappaleesta, tein kolme tai neljä kokeilua, jotka eivät tuottaneet itseäni tyydyttävää tulosta. Demomusiikkina oli Steve Reichin *Music for 18 Musicians*, ja minulla oli vaikeuksia löytää omaa kulmaa elokuvan kultaisessa leikkauksessa sijaitsevaan tärkeään hetkeen, jonka Reich tietämättään lunasti niin hienolla tavalla. Aloitin tavanomaisella metodilla soittaen improvisoiden kuvan päälle käyttäen useita koskettimia ja Fenderin akustista bassokitaraa. Kohtauksen keskellä on tulevaisuuden kelloseppä Vianney Halterin ääni, joka vertailee karusellia ja kellon koneistoa. Filosofiselle pistokommentille tuli löytää tilaa musiikista seasta. Minusta useimmat kokeiluistani toimivat musiikkina, mutta yhteydessä kuvaan kokonaisuus tuntui latistuvan. Kuva sen sijaan seiso i varmasti itsekseen, kunnes sitä ruvettiin suitsimaan musiikilla. Kuva ja ääni olivat kuin kaksi villihevesta, jotka eivät antaneet kesyttää itseään. Siksi molempien piti antaa laukata vapaana.

Soitin Fender Stratocaster -sähkökitaralla yläsävelsarjan nuotit ääni kerrallaan kuten edellä, mutta hidastin tahtia muistaakseni puolella prosentilla jokaisen uuden osäänen kohdalla. Sävelet muodostivat hitaasti pyörivän rakennelman, joka ikään kuin asettui välillä sopivaan kulmaan, vain jatkaakseen liikettä, kuten Halterin mainitsema liikkuva rakennus. Kytin sähkökitaran ilman vahvistinta ja kaiutinta korkean impedanssin sisääntulon kautta äänipöytään kiinni ja soitin hellästi kieliä, jolloin ääni alkoi muistuttaa harppua. Vaikka geeniperimä oli käytännössä sama kuin edeltävässä kappaleessa, nopeampi tempo, matalampi sointi ja uudet instrumentit esittelivät mielestäni haltioituneen tunnelman. Kahdeksan käsittelemättömän kitararaidan tueksi tuli vielä kaksi raitaa, jotka liukuivat rinnakkain lähes tuskallisen hitaasti jännitteisestä asemasta kohti harmoniaa, mikä muistuttaa soittimen virittämisen ääntä. Käytin siihen särötettyä Stratocasteria, jonka kielten värähtelyä piti yllä sähkömagneettisen kentän avulla paristokäyttöinen E-Bow eli sähköjousi. Slideputkella soitettuna äänet leijuivat portaattomasti kohti pohjasäveltä. Kenties ensimmäisen kerran urani aikana sain päässäni soivan idean tuotua kuuluviin ensi yrittämällä juuri sellaisena kuin toivoin, ideasta valmiiksi raidaksi samassa ajassa kuin kananmuna keittyy kovaksi.

Sain inspiraation tämän kokeilemiseen kuultuani kappaleen, jota en voinut sietää ensimmäisellä kerralla, mutta johon minun oli viikkoja myöhemmin palattava sen jäätyä vaivaamaan minua. Yksi ääni on ylitse muiden, kuin diktaattori, jonka ympärillä on kaikenlaista kuhinaa, väkivaltaa ja hiljaista pelkoa. Arne Deforcen & Mika Vainion *Phlegethon (Stream of Fire)* on kuin peitsi, joka lävistää pään hitaasti ja tunteettomasti sen kantajan katsoessa samalla suoraan silmiin. Halusin koettaa tehdä saman ilman väkivaltaa ja raastavaa säröytymistä. Säde, joka valaisee verkkokalvon. Ikkunasta sisään tuleva auton valokeila, joka skannaa pimeän huoneen kattoon.

Mika Vainio on kokeellisen elektronisen musiikin peloton pioneiri, joka on luotsannut melun ja musiikin välistä rannikkoa johdonmukaisesti ja omaperäisesti 90-luvulta lähtien. Suomalaista elektronista musiikkia tutkineen *Machine Soul* -dokumenttielokuvan mukaan hänen pyrkimyksensä on luoda uutta musiikkia joka päivä inspiraatiosta riippumatta.

Elokuvan mukaan nimetty kappale *Momentum*, joka kuullaan lopputekstien aikana, on sekin syntynyt yläsävelsarjan innoittamana, ja sävellaji on tällä kertaa miksolyydinen c-duuri. Koska en ole taitava pianisti, jaoin piano-osuudet kolmeen osaan ja soitin ne sisään raita kerrallaan. Matalin pitää yllä ryhtiä harvakseltaan esiintyvillä kolmisointuryppäillä, kunnes lähtee kuljettamaan kokonaisuutta kellopelimäisen perkussiivisen melodian väistyttyä. Chromaphone soittaa yläsävelsarjan kaareutuvia ääniä, jotka näyttävät MIDI-viivastolla tutulta. Mieleeni tulee lähikuva kukan emistä tai jokin luonnossa ilmenevä geometrinen kuvio. Keskimäinen piano tuplaa joitakin nuotteja yläsävelpolyrytmistä. Korkein piano pitää tasaisesti huolen pulssista ja jatkaa matkaansa ylemmäs jännitteisiin asemiin astuen välillä moodin ulkopuolelle, samalla kun kappaleen muu massa laskeutuu 1½ sävelaskelta alemmas.

Yritin modulaatioiden ja vähenevän instrumentaation avulla saada aikaan tunnelman, joka samanaikaisesti tihenee ja pelkistyy kuten sitruunanpuolikas, jota puristetaan. Säestävä keho laskee toiset 1½ sävelaskelta fis-duuriin, mutta oikea käsi tekee taas vastaliikkeen nousten edelleen hitaasti hiestä valuen kuin vanhan joogin soturi-asanassa. Instrumenttien määrä ja tiheys keskialueella lähes katoaa loppua kohden ja energia siirtyy äärille. Korkea piano tekee viimeisen lähes tuskallisen mikrotonaalisen matkan nousemalla hitaasti suuren septimin dissonanssista kohti soinnun kotia eli perusääntä. Tällainen on mahdollista virittämällä pianoa

soittotilanteessa tai tekemällä se pitch shifterillä eli äänenkorkeutta muuntavalla prosessoinnilla miksausvaiheessa, valitsin jälkimmäisen tavan.

Äärimmilleen venytettynä, niveliään kuunnellen, kappale alkaa hajota ja muuttua summittaiseksi kuin harveneva sade, pidemmälle ei ole syytä mennä ja kappale loppuu. Minulla oli tuuria matkassa, sillä loppukrediittien kesto säilyi lähes oletusarvossaan, ja kappaletta tarvitsi lyhentää vain muutamalla tahdilla, mikä teki lopusta yhä tiiviimmän.

Elokuvan valmistuttua Reich vieraili Suomessa juhlatiimoilla 2015 ja kävimme Annan, Ariyukin ja ystäväni kanssa Musiikkitalolla katsomassa, kun 78-vuotias nero asteli ensi töikseen lavalle lyömäsoittaja Colin Currien kanssa taputtamaan läpi *Clapping Musicin*, joka taisi olla ensimmäisenä työpöydällämme *Momentumin* demomusiikkina. Sain kuulla myös suosikkini *Electric Counterpointin* sähkökitaravirtuoosin Marzi Nymanin ja ääninauhan esittämänä. Olin tosin toivonut näkeväni lavalla kymmenien sähkökitaristien orkesterin, jollaisen kuvittelin aina kuunnellessani äänitettä. Äänentoisto konsertin alkupuolella oli mielestäni terävä ja liian kovalla, mutta toisella puoliskolla pystyin uppoutumaan paremmin isompien kokoonpanojen pehmeään sointiin. Colin Currie Group soitti ainakin *Sextetin* ja Radiohead-yhtyeen musiikkia lähes tunnistamattomaksi uudelleensovittavan *Radio Rewriten*. Lavalla oli kaksi konserttiflyygeliä sylikkään, useita ksylofoneja, metallofoneja ja vastaavia lyömäsoittimia, joita soitettiin välillä myös jousella. Heiluvien mikrofonioiden kiertävästä äänestä rakentuneen *Pendulum Musicin* ilmoitettiin jäävän pois ohjelmistosta.

Veri virtaa neljässä lokerossa

Sveitsissä asuimme Ranskan rajan tuntumassa lähellä Le Loclen kellolaaksoa maalaistalossa vuorten, vehreiden niittyjen ja maatilojen karjan ympäröimänä. Ohjaaja Anna Antsalo oli myös kuvaaja, hänen puolisonsa Ariyuki Suzuki suoritti monta roolia japanilaisella huolellisuudella: kuljettajan lisäksi hän toimi kamera-assistenttina, tuottajana ja catering-mestarina. Dramaturgi Marie Kajava antoi käyttöömmme taiteellisen näkemyksensä ja oli tulkin tehtävien lisäksi piristysruiske työryhmälle iloisen luonteensa ansiosta. Itse toimin äänittäjänä ja tein kovaa työtä sekoittaessani vettä ja ranskalaista anisviinaa pastisia illalla käymiemme hyvien keskustelujen

lomassa. Talon isäntää ei juuri näkynyt, mutta hän toimitti pyyteettömästi ovemme ulkopuolelle kannabistarpeita. Olin työryhmän matkassa Villers-le-Lacin alueella viikon ja teimme joka päivä ajomatkan lokaatioihin alas ja ylös pitkin kapeita ja mutkaisia vuoristoteitä Suzukin raskaan kaasujalan ja vankan autonhallinnan ohjauksessa. Kuvasimme 8–10 tuntia päivässä, mikä on tyypillinen elokuvatyöläisen työpäivä.

Sveitsissä sain talteen paljon kiinnostavia ääniä. La Chaux-de-Fondsissa sijaitseva Musée International d'Horlogerie on Unescon maailmanperintökohde ja yksi maailman suurimmista ja kattavimmista kellomuseoista. Lukemattomat seinäkellot eri vuosisadoilta raksuttivat, tikittivät ja kolahtelivat mitaten sekunteja ja tunteja kukin omalla tavallaan. Äänitin kelloja erikseen ja yhdessä kulkien hitaasti läpi museon saadakseni taltioitua liikkuvan viisarimetsän. Osa antiikkikelloista oli niin kuluneita, etteivät ne pitäneet aikaa tunnin vertaa. Museossa oli nuorukainen, jonka ainoa työtehtävä näytti olevan kellojen vetäminen ja asettaminen oikeaan aikaan, ja sitä hän tekikin kaiken päivää. Olin asettautunut mikrofoneineni museon akustiseen sydämeen ja valmistauduin puolen päivän kellonlyönteihin, kun kuulokkeistani alkoi erottua italiankielistä puheensorinaa. Kolmen sukupolven klaani lähestyi, ja käsimerkkini saivat heidät puhumaan entistä vilkkaammin. Kello kahdentoista hetki oli nyt tuhannen kellonlyönnin ja tusinan äänen täyttämä. Olin kuitenkin saanut tuntia aiemmat lyönnit osittain taltioitua.

Lähellä majataloamme oli useita maatiloja, joiden niityillä laidunsi maitokarjaa. Eräässä laaksossa oli satapäin uteliaita lehmiä, joiden kaulassa soivat kellot. Lehmille oli varmasti rasittava kokemus kuulla korvan juuressa äänekkäitä kilahduksia yötä päivää, mutta etäältä kukkuloiden pehmentäminä useilla äänenkorkeuksilla soiva kellomeri oli maaginen. Äänitin korkealla näytteenottotaajuudella 96 kHz, jotta voisin myöhemmin hidastaa ääniraitaa menettämättä liialti diskanttitaajuuksia. Äänimiksaamossa soitin lehmänkelloja puolinopeudella, äänenkorkeus putosi oktaavin ja sävy kävi mielestäni uhkaavammaksi muistuttaen jättiläisten maatilaa. Käytin raidassa kaikua ja ekvalisaattoria rankalla kädellä, piirtäen kynällä sattumanvaraisia automaatioita äänen spektriä muuttaakseni. Kun olin tyytyväinen, otin kokonaisuuden ja lähdin koettamaan, miltä se tuntuisi kuvan kanssa.

Päädyin käyttämään lehmänkelloja elokuvan alkuotsikossa ja myöhemmin Esan onnistuneen sydänleikkauksen jälkeen sumuiseen sveitsiläiseen metsämaisemaan siirryttäessä. Molemmissa tapauksissa arvoituksellinen ääni on vasten helpotuksen

tunnetta. Alussa se tapahtuu alkuplanssista keskieurooppalaisen pikkukylän ilmavuuteen siirryttäessä. Leikkauksen jälkeen tilanne on käänteinen, äiti keinuttaa tokenevaa lasta sylissään ja availee ja sulkee sälekaihtimia lapsi sylissään. Ääni tunkeutuu kuvaan ja lunastuu vasta siirryttäessä Sveitsin metsämaisemaan. Emme halunneet antaa vielä sinettiä onnistumisesta, sillä tietoa pitkän aikavälin seuraamuksia ei ollut tässä vaiheessa.



Anna Antsalo: *Momentum* (2015)

Ollessani mökillä loppusyksystä 2014 todistin järven jäätymisen. Jälkikäteen toivoin, että olisin taltioinut tilanteen, sillä en ole sittemmin löytänyt samanlaista taianomaista ääntä edes YouTube:n tai Freesound.orgin ehtymättömistä lähteistä. Oli kuin miljoona kristallia olisi hennosti koskenut toisiinsa syvässä hiljaisuudessa. Jostain, kenties kaislojen jättämistä pienistä aukoista jäässä, kuului vihellyksiä ja ohut jääkerros alkoi peittää järven selkää. Ilmiö kesti vain yhden illan ja yön. Välillä tuntuu kuin olisin keksinyt koko tapahtuman. Mikäli se kuitenkin oli totta, olisimme varmasti löytäneet äänelle paikan elokuvasta.

Neuchâtelin kantonissa vierailimme vanhassa kaivoksessa, jonka historia oli kiinnostava. Muun muassa vesivoimalana toimineen louhoksen toiminta oli teollistumisen myötä lakannut ja siitä oli tullut kaatopaikka, jonne tuotiin kaikki lähiseudun teurasjätteet. Kuilut olivat vuosikymmenien ajan täyttyneet mädäntyvästä ja maatuvasta lihasta, kunnes kaivos päätettiin tyhjentää ja puhdistaa valtavasta jätemäärästä ja museoida.

Laskeuduimme työryhmän kanssa alas himmeästi valaistuihin kapeisiin käytäviin. Joka puolelta kuului veden ääniä: kattokivistä tippuvia vesipisaroita, maanalaisten

purojen solinaa ja isompia virtauksia, jotka tulivat jostain kauempaa. Tasaisin väliajoin kaikui merkillinen ääni. Vesimyllyn rattaat pyörivät ja tuottivat kolahduksen, jonka taltioin eri etäisyyksiltä ja istutin elokuvassa kellosepän laboratorioon, paikkaan jonne se ei alkuunkaan kuulunut, mutta jostain syystä se tuntui minusta ja Annasta oikealta siellä.

Elokuvan toinen päähenkilö ikivanha kellonkorjaaja René Marchand käyskentelee eksyneen näköisenä työpajallaan vaimonsa vastaillessa puhelimeen. Tuhannet lipastot sisälsivät päätä pyöräyttävän määrän pieniä varaosia. Marchand nostaa käden kasvoilleen kuullessaan jonkun työryhmästämme uskovan, että on olemassa satoja erilaisia kellon kalibrointimekanismeja. "Niitä on viisi miljoonaa, se on hulluutta", hän sanoo ja se on helppo uskoa katsoessaan työpajan vetolaatikkoja.

Pöly on kellosepän pahin vihollinen. Sitä on aina ja yksikin pölyhiukkanen voi tuhota rannekellon. Pienet varaosat ovat höyhenenkevyitä ja niitä käsitellään useassa kohtauksessa. Päätimme kunnioittaa työn vaatimaa tarkkuutta ja korostaa koneistojen herkkyyttä tekemällä käsittelyäänistä hentoja mutta läsnäolevia. Äänitin osan foleyna ja tein tällöin tietoisesti herkempää liikettä kuin alkuperäisessä ääniraidassa oli ja toin äänet miksauksessa etualalle.

Kellotehtailija usean sukupolven takaa Luc Tissot lupasi meille haastattelun toisensa jälkeen peruen niitä samaan tahtiin yleensä aina viime hetkellä. Viimeisellä yrityksellä seisoimme sovittuun aikaan hänen talonsa edessä kuvaus- ja äänityskalusto valmiudessa, jottemme tuhlaisi minkään osapuolen aikaa, mutta puheluihimme tai ovikelloon ei tullut vastausta. Osa isoista valmistajista suhtautui välinpitämättömästi tai epäluuloisesti haluumme tehdä dokumenttielokuvaa Le Loclen kelloteollisuudesta. Nuori nouseva yritys Greubel Forsey avasi meille rohkeasti ovensa. Tehdessämme haastattelua pitelin käsissäni rannekelloa, jonka myyntihinta oli noin puoli miljoonaa euroa. Kellossa oli pieni suurennuslasi, jonka avulla saattoi nähdä hyvin pienen purjeveneen koneiston seassa. Toisen kellon sisällä pyöri maapallo. Niiden takana on kuvanveistäjä Willard Wigan, joka tekee veistoksiaan muun muassa neulansilmän sisään. Kerrotun mukaan hän työskentelee sydämenlyöntien välissä, sillä käden on oltava täysin vakaa jokaisella kosketuksella.

Greubel Forsey'n rannekelloihin oli usein jätetty näkyville kaksinkertainen tai nelinkertainen tourbillon, monimutkainen mekanismi, jonka tehtävänä on tasata maan vetovoiman vaikutusta kellon tarkkuuteen. Äärimmäistä hienomekaniikkaa korostavat

kapistukset oli suunniteltu viehättämään enemmän miehistä silmää, mutta tämä oli GF:n tehdasta esitelleen pr-miehen mukaan tietoinen strategia. Meille esiteltiin vaativan työnsä ääreen hiljentyneitä kelloseppiä ja maailman pienimpiin kuuluvia varaosia, kokoelma tavallisen näköisiä ruuveja, jotka saattoi havaita vain mikroskoopin avulla. Äänitin haastattelun ohessa monia tehtaan koneista ja arvokkaan rannekellon lähes olematonta tikitystä, mutta niille ei löytynyt paikkaa elokuvassa. Tehtaassa työskenteli suomalaisia kelloseppiä, jotka kutsuivat meidät mukaan illanistujaisiinsa.

Elokuvassa vuorottelevat Le Loclen vuoristomaisemat ja Esan perheen arki. Toimme arjen esiin karuilla hunttiäänillä, kun taas kellomiljöössä teimme tutkimusretkiä tuntemattomaan.

Esan äiti piti elokuvanteon alussa äänipäiväkirjaa. En ollut tässä vaiheessa vielä mukana tuotannossa muuten kuin nimellisesti ja äänitysten tekninen laatu ei ollut paras mahdollinen. Anna referoi kiinnostavimmat ja koskettavimmat hetket äidin mietteistä ja äänitimme ne uudelleen studiossa. Tilanne oli jo ikään kuin ratkennut ja Esa oli toipunut leikkauksesta hyvin, joten äidin vointi oli luonnollisesti helpottunut. Vaikka alkuperäiset äänitykset olivat tekniseltä laadultaan heikompia, päädyimme kuitenkin käyttämään niitä, koska niissä oli enemmän emotionaalista kosketuspintaa. Äidin puheääni oli minusta varsin miellyttävä. Hän kertoi henkilökohtaisista tuntemuksistaan rauhallisesti pehmeällä ja itsevarmalla äänellä. Saattoi kuulla, että hän puhui sydäimestään eikä yrittänyt peitellä tai näytellä tunteitaan. Tämä helpotti voice overin käyttöä. Teeskentelemätön ja tasapainoinen ihmisääni virittää ainakin itseni helposti vastaanottavaiseen tilaan.

Dokumentaarisessa elokuvassa on usein sattumankauppaa, minkälainen puheääni päähenkilöillä on. Mikäli käytetään näyttelijää, artikulaatio ja ilmaisu ovat paremmin työryhmän hallittavissa, mutta suhde tapahtuman osapuoliin muuttuu tulkinnanvaraiseksi, representaatioksi, joka tuo mukanaan joukon uusia valintoja ja siten myös ongelmia. Ääniraidassa käytettiin tässä mielessä vain tapahtumiin kytkeytyneitä asianomaisia.

Antsalo ja Suzuki seurasivat Esan perheen vaiheita vuoden ajan ja olivat mukana niin arjessa kuin käännekohdissa. Suuri osa *Momentumin* huntista oli äänitetty kameran mikrofonilla, jonka tallentama ääni oli ohut ja etäinen sisältäen ajoittain käsittelyääniä. Päätin kuitenkin jättää osan kameran ääniraidasta lopulliseen versioon, sillä se toi raakaa todentuntua moneen kohtaukseen. Tulevaisuuden kelloseppä Vianney Halterin

antama haastattelu oli äänitetty kaikuisassa laboratoriossa etäällä ja pienellä lähtötasolla. Koetin poistaa kohinaa, mutta lopputulos jäi silti hiukan tunkkaiseksi. Kaiken lisäksi en osannut ranskaa, mutta onneksi lähipiiristä löytyi ranskankielisessä koulussa opiskellut ystäväni ja yhtiökumppanini, joka varmisti, että puhe oli ymmärrettävää. Päähenkilö Marchandin puheesta hän ei tosin saanut täysin tolkkua, vaikka äänenlaatu oli hyvä, mutta se johtui iästä, murteesta ja puheen sisällöstä sekä ystäväni kielitaidosta.

Leikkaaja Okku Nuutilainen oli sijoitellut hunttia sinne tänne minulle tuntemattomalla metodilla. Hän oli saattanut asetella ääniä huolellisesti tai sitten vain luonut nopealla intuitiolla pohjan helpottaakseen leikkausrytmin hahmottamista. Joka tapauksessa sinne tänne sijoitellut epäselvät hunttiäännet toivat kohtauksiin minusta elämän henkäyksen, joten jätin valtaosan äänistä paikoilleen koskemattomana säääten vain äänenvoimakkuutta. Okku oli Annan kanssa onnistunut tekemään elokuvasta muodoltaan omaperäisen ja tuntoisen kokemuksen, narratiivin tuolla puolen seisovan sydämen fragmenteista punotun eheän kankaan. Sen kanssa minun oli hyvä tehdä kuvioitani ja lisätä siihen itse värjäämääni lankaa. Koin kommunikoinnin helpoksi ja vapaaksi ohjaajan ja muun työryhmän kanssa.

Elokuvan loppu ei noudattanut Antsalon alkuperäistä käsikirjoitusta. Dokumentaarisessa elokuvassa käsikirjoituksen tarkoitus onkin yleensä luoda impressioita lopullisen suunnitelman sijaan:

*Marchandin vanhat kädet siivoavat ja siirtävät rasioita takaisin hyllylle.
Kolmen tunnin työpäivä on päättymässä ja vanha herra sulkee luukkunsa.
Marchand kulkee hitaasti alas portaita. Katua pitkin kotiin. Loittonee. Sumu
peittää maiseman.*

*Esa nostelee pyykkejä äitinsä kanssa kotona. Auringon valo leikittelee hänen
kasvoilla. Äiti kertoo: "Ultraäänessä eteemme piirtyi täydellinen sydän, jossa
ensimmäistä kertaa veri virtaa kaikissa neljässä lokerossa..."*

*Esan jalat juoksevat veden alla. Askeleet hiekkapohjassa sakeuttavat kuvan.
Äiti sanoo: "Ensimmäistä kertaa rannalla".*

Tuntoinen kokemus

Syystä että olin sekä elokuvan säveltäjä että äänisuunnittelija, minulle vapautui mahdollisuus käydä keskustelua musiikin ja äänisuunnittelun välillä, puhua itseni

päälle. Elokuvat, joissa äänisuunnittelu ja musiikki ovat syntyneet yhden henkilön kädestä eivät ole yleisiä. Vaikka musiikilla ja äänisuunnittelulla on yhtäläisyyksiä ja yhteinen loppusijoituspaikka: elokuvan ääniraita, prosessit ja motiivit saattavat erota suuresti. Niissä tapauksissa, jolloin äänisuunnittelu ja musiikki voisivat syntyä yhden henkilön voimin, ajan resursoiminen saattaa olla ongelma.

Ajatus äänielementtien soittamisesta on kiehtova. Kentällä tallennettuja ambienssiäänä ja äänikirjastojen tarjontaa on mahdollista muokata ja sämplätä, jolloin siitä saadaan MIDI-koskettimilla ohjattava instrumentti. Ajatellaan vaikkapa atmosfääriäänä: kellomuseon tikitystä, veden virtauksia kaivoksessa tai Le Loclen turistibussin robottimaisia äänitteitä. Kajoamalla näiden elementtien äänenväriin, voimme vaikuttaa tunnelmaan esimerkiksi muuttamalla äänenkorkeutta, suodattamalla taajuuksia sekä luomalla rytmiä tai sointuja äänistä. Lokkiparvi taipuu painajaisten vyöryväksi härkälaumaksi ja tuulikellot muistuttavat kadonneiden aikojen menoista. Näitä keinoja olen käyttänyt aiemmissa töissäni, mutta uutta omassa työskentelyssäni olisi saada äänet siepattua koskettimistoon, mikä nopeuttaisi kokeilemista ja toisi tilaisuuden luovaan reagointiin teknisen säätämisen rinnalle.

Päivi Takala puhuu tuntoisuuden käsitteestä väitöstyössään *Äänen tunto*. Takalan mukaan ihmisen tapa hahmottaa maailmaa on lähtökohtaisesti rytmistä ja tuntoista. Aistiemme herätessä kohdussa alamme jäsentää tuntemaamme ennen kaikkea toisteisuuden ja synesteettisen havainnoinnin kautta. Puhumme aisteista usein toisistaan erillisinä, vaikkamme voi sulkea yhtä pois ja valita toista. Tuntoisuuden käsite ei rajaa vaikkapa näkö- ja kuuloaistimuksia erillisiksi toisistaan, vaan aistien virta muodostaa kokonaisen jakautumattoman kokemuksen. Elokuva on ollut taidemuotona hedelmällinen alusta kuvan ja äänen synesteettiselle kokemiselle jo sen jälkeen, kun ensimmäiset äänielokuvat syntyivät 1920-luvulla. Käsityksemme aisteista erillisinä on syntynyt pikemminkin kielen ansiosta. Tuntoinen äänisuunnittelu korostaa laadullisia ominaisuuksia informatiivisten sijaan. Sen äärellä työskentelevä kysyy mieluummin, *minkälaiselta* sade kuulostaa, *minkälaiselta* tuuli kuulostaa, *minkälaiselta* kuvan ja äänen kokonaisuus *tuntuu*. (Takala 2014.)

Suomessa mediakouluissa ja teollisuuden ammattilaisten työssä painottuu usein elokuvallinen narratiivi, tarinankerronta, joka saa väistämättä muodon, kun se rajataan ruudulle ja kaiuttimiin. Minkälainen muoto lopulta on, miltä se tuntuu, on usein sattumanvaraisempi prosessi kuin kertomuksen ja juonen muodostuminen elokuvassa.

Miten voisi haastaa alan opettajia ja opiskelijoita kokeilemaan toisenlaisia painotuksia, lähestyä elokuvaa tunnelman ja tuntoisuuden ehdoilla? Miltä näyttää ja kuulostaa tai pikemmin *tuntuu* elokuva, jonka lähtökohtana on tunnelmia ja rytmejä narratiivisen käsikirjoituksen sijaan? Ohjaajan ja työryhmän haasteena olisi tuoda lihaksi tunnelmiin ja rytmeihin perustuva käsikirjoitus. Tarina tai juoni syntyisi elokuvaan sivutuotteena jos lainkaan.

4. VIBES-TEOSTEN TYÖMENETELMÄT

Metsän hiljaisuuteen

Vibes on vaihtuvan taiteilijajoukon muodostama toisteinen teos, joka saa milloin performanssin, installaation tai elokuvan muodon. Teoksen eri ilmentymät esitetään yleensä vain kerran. Yhteistä esitysten virrassa on läsnäolo, ohjaajan puuttuminen ja taiteen synnyttäminen lyhyessä ajassa spontaanisti ja omistautuneesti käsillä olevasta aiheesta tai lähteestä ammentaen. Muuttuvan kokoonpanon avainhahmoja ovat ohjaaja Anna-Mari Karvonen, lauluntekijä Ville Ahonen, valo- ja videosuunnittelija Ville Seppänen, näyttelijä Laura Birn, taiteilija ja muotoilija Anni Puolakka, äänisuunnittelija Heidi Soidinsalo ja esitystaiteilija ja muusikko Masi Tiitta. Narratiivin ja tarinankerronnan sijaan Vibesissa on usein kysymys tuntoisesta kokemuksesta.

Olen osallistunut kolmeen teokseen, joista ensimmäinen oli kaksikanavainen installaatio, joka esitettiin Turun Titanik-galleriassa jaettuna kahteen näyttelytilaan. Videoteos käsikirjoitettiin, kuvattiin, leikattiin ja äänisuunniteltiin neljässä päivässä Turun saaristossa.

Kun kuulin ajatuksesta aloittaa kestoltaan 20 minuuttisen kaksikanavaisen videoteoksen esituotanto viisi päivää ennen avajaisia, ensireaktioni oli huvittuneen utelias. *Metsän hiljaisuuteen – To the Silence of the Forest* on murhamysteeri. Osana kollektiivin metodia on sekoittaa aineksia osallistujien yksityiselämästä yhdessä työstettävään fiktion.

Saapuessani lautalla pieneen saareen Turun rannikolla tarkkailin ryhmää, joka istui kannettaviensa ääressä editoiden yhteistä käsikirjoitusta puhumattomana. Vibesin esityksiä seuranneena minulle oli tälläkin kertaa epäselvää, mikä oli totta ja mikä ei, mutta osa menetelmän viehätyksestä tulee juuri tältä avoimelta sadun ja toden

rajamaalta. Laura Birn, joka esittää muiden tavoin itseään, on saanut työtarjouksen isosta kansainvälisestä elokuvatuotannosta vastaanäyttelijänään Javier Bardem. Hän aikoo jättää Vibes-kollektiivin ja loput ryhmästä alkavat säälimättä pohtia, miten hänen tilaisuutensa voitaisiin käyttää Vibesin hyödyksi ja tuoda osaksi uutta teosta. Yötanssiksi muuttuneen karaoken jälkeen Laura katoaa ja muut jatkavat joutilasta oleiluaan saaristomaisemassa. Metsä heijastaa kaksikanavaisessa ruudussa oman peilikuvansa, kohdun, jossa kaapuihin sonnustautuneet hahmot tanssivat Bachin kuuluisan *Air on the G Stringin* tahdissa kadoten lopulta kokonaan.

Työskentely meren äärellä oli leppoisa. Vietimme suuren osan ajasta keskustellen ja pohtien teoksen ja elämän ulottuvuuksia nauttien samalla hyvää roséviiniä ja elokuisten marjapensaiden satoa, mutta kun kamera käynnistyi, esiintyjät antoivat kaikkensa ja muistaakseni kohtaukset kuvattiin lähes aina yhdellä otolla. Olin ensimmäistä kertaa sitten lapsuuden toimintavideoiden mukana produktiossa, jossa aika oli vähissä ja tehtävää paljon, mutta stressistä tai jäykästä ilmapiiristä ei ollut merkkiäkään. Saimme videoteoksen ajoissa valmiiksi, vaikka pari päivää ennen avajaisia ensimmäisen leikkausversion valmistuttua ohjelmisto kaatui ja leikkaaminen piti aloittaa alusta. Pääsin äänisuunnittelun pariin puolen yön jälkeen ja muutama tunti auringonnoususta teos oli valmis installoitavaksi Titanik-galleriaan.

Vibesin tekijät asettavat itsensä tietoisesti ja toistuvasti paineeseen ajan tai sisällön puutteen edessä. Esittäjä–yleisö-asetelma on käännetty pääläelleen: ryhmän itselleen saama tuntoinen kokemus on prosessissa merkityksellisempi kuin yleisön tulkinta, joka saadaan esityksen oheistuotteena. Ensimmäisessä esityksessään Baltic Circlen teatterifestivaaleilla 2013 ryhmä ei ollut tehnyt valmisteluja astellessaan yleisön eteen ja myönsi sen heti kättelyssä esittäen kuitenkin pyynnön, että yleisö viettäisi tilassa sille varatun 90-minuutin lohkon. Tilannetta seurasi reaktio yleisöltä, joka osittain koki tulleen huijatuksi ja osittain koetti keksiä passiivisille esiintyjille tekemistä. Kritiikissä kuvailtiin tilannetta niin, että oli kuin esiintyjät olisivat seuranneet, kuinka pitkälle yleisö olisi valmis menemään saadakseen palautettua esiintyjän ja yleisön perinteiset roolit. Vaikeista olosuhteista selviäminen on tuonut mukanaan hybriksen ja yhteenkuuluvuuden tunteen, jota ryhmä tavoittelee ja käsittelee teoksissaan.

Epä-cooliuden rutto

Baltic Circle -teatterifestivaaleilla 2014 Vibes tarkasteli esityksessään masennusta. Teos sisälsi esitystaidetta ja elokuvaa. Mediataitelija Jaakko Pallasvuo ohjasi Kiasma-teatterin lavalla kuvatun scifi-teinisarjojen saippuadraamasta ja Euroopan Unionin symboleista ammentavan videoteoksen *Vibes – EU*, joka esitettiin Baltic Circlen esityksen yhteydessä. Toimin videoteoksessa äänittäjänä ja äänisuunnittelijana.

Kiasma-teatterissa nähtiin huhtikuussa 2014 viisi tuntia kestävä esitys, jossa Vibes teki kuolemaa. Rap-artisti ja runoilija Dxxxa D juonsi kertomuksen, jossa rutto riehui maailmalla ja iski kaikkiin *epä-cooleihin* tyyppeihin. Vibes oli välttynyt taudilta cooliutensa ansiosta tähän päivään saakka, mutta nyt paiseita alkoi leviämään ryhmän sisällä eikä tartuttajasta ollut varmuutta. He tekivät kuolemaa, joten päätettiin, että jokainen saisi esittää viimeisen toivomuksen, ennen kuin tauti veisi heidät mukanaan. Joku halusi kertoa ja kuulla vitsejä, toinen meditoita, kolmas katsoa YouTubesta musiikkivideoita kovalla äänenvoimakkuudella. Esityksissä on usein mukana lapsia ja lemmikkieläimiä, jotka tuovat vapaalla olemisellaan mukanaan sattumanvaraisuutta.



Jaakko Pallasvuo & Vibes: *EU* (2014)

Kyseessä oli sisarteos Baltic Circlen esitykselle, joka kuvattiin samoissa olosuhteissa. Intermediaalisia viittauksia sataa joka suunnasta: ruttopaiseiden runtelema näyttelijä Kati Outinen laulaa lauluntekijä Ville Ahosen äänellä suomalaisen Apulanta-yhtyeen *Maanantai*-kappaletta pukeutuneena värikkääseen asuun muistuttaen hahmoa uusi-

seelantilaisesta scifi-sarjasta *The Tribe – Klaani*. Loppuhuipennuksena värikäs ryhmä tanssii itsensä tainnoksiin Ravelin *Boléron* pitkän huipennuksen aikana. Kuvan rytmi on hektinen ja pumpaava, ja se jakautuu välillä useaan ruutuun. Päätimme Pallasvuon kanssa korostaa häiritseviä leikkauksia äänellä ja koettaa löytää kuvan tekstuuriin sopivia ei-esittäviä tehosteita. Pallasvuon tyylille on ominaista tuoda assosiatiivisia todellisuudesta nostettuja elementtejä pintaan ja korostaa leikkauksessa nousevia ongelmia niiden peittelemisen sijaan. Internetistä löydetyn lähdemateriaalin digitaalisesta huonolaatuisuudesta tulikin tyylikeino, bittien helinästä ornamentti ja todistus *carpe diem*in otteesta.

Itselleni oli virkistävää tehdä elokuvallista äänisuunnittelua, jossa saatoimme työntää vallihautaan niin eheän narratiivin ratsuväen kuin tarpeen sitoa kohtauksia toisiinsa. Sen sijaan avasimme portit alitajunnalle ja intuitiolle.



Vibes: 6/4/2014 Kiasma

Loikka kielen taa

Pablo Picasso kirjoitti toisen maailman sodan aikana absurdin näytelmän nimeltä *Le Désir attrapé par la queue – Hännästä kiinni jäänyt halu*, joka toimi helmikuussa 2015 ensi-iltansa saaneen Vibes-installaation pohjana. Jätkäsaaren SIC-galleriaan asennetussa

monikanavaisessa installaatioissa hyödynnettiin kvadrofonista eli nelikanavaista tilääntä, stereoääntä sekä binauraalista kuulokeäntä. Näyttelytilassa oli Arne Tapolan kanssa kuvaamaamme materiaalia projisoituna seinälle lähes kahdeksan metriä leveänä, samassa koossa kuin Picasson isoin maalaus *Guernica*.

Teimme äänisuunnittelun yhdessä Heidi Soidinsalon kanssa, joka keskittyi galleriatilassa toistetun videoteoksen ja binauraalisen kopin lisäksi installointiin. SICissä on näyttelytilan ulkopuolella noin 500 m²:n kokoinen teollinen halli, joka oli myös käytössämme. Hallin puolella ei ollut lämmitystä ja helmikuun pakkasissa lämpötila tippui sisällä hyisiin lukemiin. Joka puolella leijaili sankka sumu ja näkökenttä rajottui muutamaan metriin. Tila valaistiin yksivärisillä vaihtuvilla valoilla. Nelikanavainen tilassa kiertävä ääni loi vääristyneen illuusion ihmisen läsnäolosta. Keskellä hallia oli pieni koppi, jossa oli oma valaistuksensa ja binauraalinen, eli ihmisen kuulokuvaa simuloivilla mikrofoneilla äänitetty toistuva äänimaisema, jossa kuulumme katkelmia näytelmästä tilallisesti ja ajallisesti hajotettuna. Informaatiota, joka on vaillinaisesti esillä toisessa varsinaisessa galleriatilassa, jossa projisointi sijaitsi.

ASMR oli vaikuttimena binauraalisen materiaalin tuottamisessa. Kävimme keskustelua, joka oli käsikirjoitettu aiemman sähköpostikeskustelumme pohjalta pehmeällä äänellä asettautumalla puoliympyrään kuulijan *korvien* eteen. Keskustelijoiden ja repliikkien määrä oli eri, mutta puhuimme repliikit tiettyssä järjestyksessä toistaen. Tämä johti siihen, että repliikit vaihtoivat omistajaa. Pyrimme mahdollisimman luontevaan keskusteluun ja muutimme sanat omaan suuhumme sopivaksi. Tästä seurasi kummallinen toisteisuus, ikään kuin tavallinen keskustelu olisi jäänyt jumiin kiertävän kehän muotoon.

Galleriatilan videossa näemme hiukan muumeja muistuttavia hahmoja, jotka maalaavat kangasta mustalla. Sama kangas löytyy ripustettuna halliin. Muumit sekoittavat värejä ja maistelevat niitä. Seinälle heijastuva valtava kuva näyttää eräänlaisen kuolontanssin, joka on tuttu edellä mainituista teoksista. Kuva välkkyi. Harveneva binauraalinen pulssi muodostaa strobovaloa jäljittelevän leikkauksen kanssa yhdessä hiljaisen intensiivisen loppuhuipentuman. Hidastuvan rytmien on tarkoitus rauhoittaa, samalla kun välkkyvä strobo antaa mahdollisuuden vaipua transsiin.

Toisteisuus tuli esiin monella tapaa. Teimme kvadrofonisen äänityksen SICin hallissa, jossa työryhmä kiersi hitaasti tilan seiniä myöten laulaen samalla kappaletta *Cherbourgin sateenvarjot*. Äänitimme myös repliikkejä Picasson näytelmästä

hajaantuneita ympäri tilaa. Irrotin mielestäni rytmisesti kiinnostavia katkelmia nelikanavaisesta ääniraidasta ja tein looppeja, johon laulu välillä jumiutui pitkäksi aikaa. Toisteinen rytmi yhdessä savun ja voimakkaan valosuunnittelun kanssa aiheutti itselleni tavoittelemani *epätodellisen* olon. Tilan äänistä tuli illuusio, joka syötettiin itseensä tavalla, joka ei ollut mahdollinen akustisessa mielessä. Ajan virta jumiutui tehden *Cherbourgin sateenvarjoista* rytmisen toisteisen kokemuksen, jossa sanat ja melodia muuttuivat toissijaisiksi. Valitsin tarkoituksella epävireisesti laulettuja, mutta rytmisesti mukaansa tempaavia hetkiä kappaleesta, sillä ne tuntuivat tuovan tilaan eksoottisen äänen ulottuvuuden toistolle altistuessaan.

Studiassa äänittämämme repliikit toistettiin neliäänisesti neljässä eri tempossa. Neljään suuntaan panoroitu eriaikainen dialogi liikkui kakofoniasta kohti pistettä, joka oli hetken synkronissa hajoten taas osiin. Nostin tällä tavalla mielestäni oleellisia tai kiinnostavia hetkiä tekstistä oman harkintani mukaan. Varsinaista ohjaajaa ei ollut, vaikka jotkin tekijöistä kuten Ville Seppänen, Anni Puolakka ja Martti Tervo olivat läsnä enemmän kuin toiset. Picasson näytelmän kieli ilmestyy ja katoaa.

Hallissa kuuluu myös Cherin kappale *Believe*. Puolakka oli todennäköisesti törmännyt siihen hakiessaan *Cherbourgin sateenvarjoja* ja suositteli sitä leikkauspöydälle. Vibesin töiden merkittävätkin elementit tuntuvat löytyvän nopeasti ja intuitiivisesti. Analyyttinen tarkastelu alkaa vasta, kun on mahdollista kokea, miltä elementit tuntuvat toiminnassa. Asetin kappaleen kolme sävelaskelta alavireeseen ja toistonopeus tippui vastaavan määrän. Säkeistö jumiutuu pitkäksi aikaa palaamatta koskaan entiselleen. Kirkastin sointia psykoakustisilla korostuksilla ja koetin tehdä kappaleesta ison ja pehmeän. Saada sen sykkimään joka puolella ja kuulijan unohtamaan sen hitauden ja raskauden.

Näitä työkaluja käytin etsiessäni äänisuunnittelun avulla eksoottista ääntä. Omassa tekemisessäni olin avannut portteja, joista haluan kulkea uudelleen ja mennä yhä pidemmälle. SICin installaation alkuperäinen muoto oli elokuvallinen, mutta galleriatilassa ymmärsimme, että narratiivi täytyy hylätä ja keskittyä tilan olemuksen esille tuomiseen ja synesteettiseen tuntoiseen kokemukseen, jossa alku ja loppu menettävät merkityksensä. Lineaarisen elokuvan ja kertomuksen sijaan jäljelle jää merkillisten olentojen asuttama ympäristö, jonka sisään voi astua.



Vibes: 6–22/2/2015 SIC

Kuvataiteen ja muotoilun puolelta ammentava esitystaiteilija Anni Puolakka tiivistä monivaiheisen prosessin jäljiltä SICiin syntyneen tilan kauniisti:

Tässä maailmassa kävijä on eräänlaisen pilven sisällä, keskellä olioiden joukkoa; joukkoa, joka on antautunut ajatukselle elämästä ja taiteesta eksymisenä, vaistojen seuraamisena sekä matkojen ja piknikien, ilojen ja surujen jakamisena.

Teoksen lähtökohtana on ollut Pablo Picasson vuonna 1941 kirjoittama näytelmä Ota himoa hännästä. SICissä näytelmä herää henkiin hahmoissa, joihin on tarttunut myös muumien perimää. Joukkoon kuuluvat Sipuli, Lihava Ahdistus, Laiha Ahdistus, Verhot, Picasso, Serkku sekä Hiljaisuus. Picasson teoksen hengessä Vibesin luomaa maailmaa hallitsevat intuitio ja vapaat mielle yhtymät; ”yhden maailman annetaan vaikuttaa epätodennäköisiin naapureihinsa”. Kuten Picasson näytelmässä, Vibesin teoksen voima on sen selittämättömyydessä, ja merkitykset löytyvät parhaiten loikkaamalla kielen taa.*

Saattepa nähdä.

**) Kuten Picasson ystävä ja elämäkerturi Sir Roland Penrose kirjoittaa näytelmän englanninkielisen käännöksen esipuheessa.*

5. LOPUKSI

Immersiivisen eli moniaistisen ja upottavan kokemuksen etsiminen taiteessa kiehtoo minua. Sen sijaan, että pitäisimme teosta objektina, jonka todellisuutta seuraamme sivusta, voimme uppoutua sen keskelle tai astua sisään. Haluan äänen koskettavan ja katoavan jonnekin kauas. Haluan valon ja värien väliin tai unohtua keskelle pimeyttä. Haluan synesteettisen tuntoisen kokemuksen.

Päivi Takala sanoo, että teoksesta voi keskustella parhaiten ollessa sen äärellä. Siirryttäessä pois teoksen piiristä kokemus haihtuu ja sitä kuvaavat sanat alkavat lopulta elää omaa elämäänsä. Kestävä kysymys on, miksi ylipäättänsä sanallistaa jotain, mikä syntyy ja elää siellä, missä sanamme eivät enää riitä.

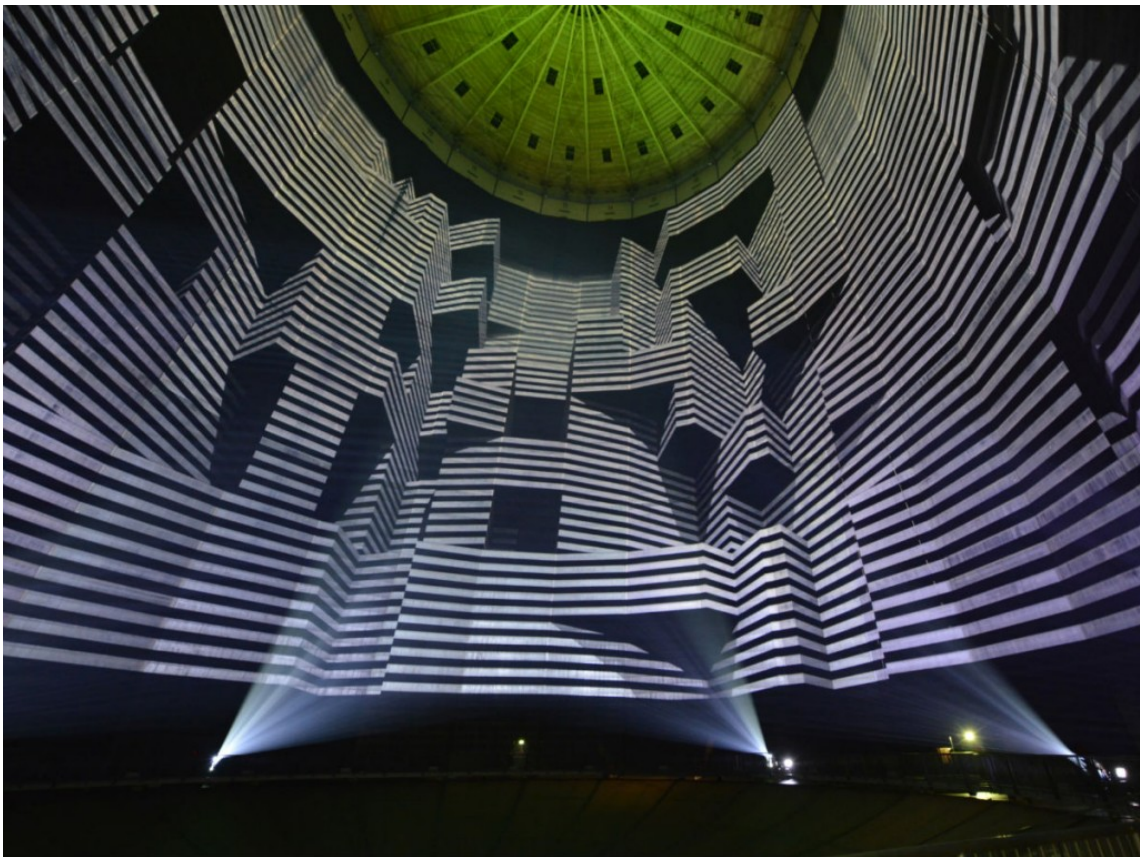
Vibesin teoksissa ja *Momentumissa* tuotannolliset näkökulmat vaihtelivat elokuvasta esitystaiteeseen ja näyttelijäntyöstä installointiin, mutta sisällöllisiltä yhteneväisyyksiltä ei voi välttyä. Palauttaessani työprosesseja mieleeni hahmotan tekemisessäni toistuvat teemat, jotka ovat syntyneet suurelta osin tiedostamatta: halu lähentää äänisuunnittelun ja säveltämisen työtapoja, pyrkimys havainnoida todellisuutta eri aikaperspektiiveistä, toisteisuus ja sattumanvaraisuus, carpe diem -reagointi, halu synnyttää helposti lähestyttävää, *kutsuvaa* ääntä, kuten myös halu luoda viitteellistä vierasta ääntä.

Syyni lähestyä äänisuunnittelua ja musiikkia eksoottisen äänen estetiikan kautta liittyy viehätyksen lisäksi asenteisiin. Hyväksymisen teko on vaikea, etenkin aikoina, jolloin koittaa kylmä rauha. Taide on yksi keino vaikuttaa asenteisiin. Vierauden toivottaminen tervetulleeksi on liikettä kohti rauhaa. Onko meillä velvollisuuksia taiteen kuluttajina? Odotamme sen antavan meille jotain. Viihdymme, koemme esteettisen nautinnon, älyllisen havahtumisen tai jotain, jolle ei ole sanoja. Avaamme ikkunan ihmiseen. Runoilijan psykoanalyttikoksi kutsuttu Thomas Ogden kysyy, mitä voimme *tehdä* taideteoksen avulla. Sen lisäksi, että vain vastaanotamme taidetta, meidän tulisi muuttaa saamamme pääoma teoiksi. (Ogden 1999.) Taide ei pelkästään puhuttele ihmistä, vaan luo tai muuttaa toimintaa.

Koin kesällä 2015 Saksassa Ruhrin alueella pakahduttavan hetken, joka vaikutti pienen elämäni kurssiin. Ruhrgebiet on entinen raskasteollisuuden keskittymä, jossa valmistettiin muun muassa terästä ja louhittiin kivihiiltä teollisen vallankumouksen ajoilta aina 1980-luvulle saakka. Työolot olivat hurjat. Kuumuus, höyry ja saasteet tappoivat. Aikoinaan Euroopan suurimman teollisuusalueen jättimäiset tehtaat ja piiput muutettiin nähtävyyksiksi tuotannon siirryttyä pääosin Kiinaan.

Gasometer Oberhausen on taidemuseoksi muutettu kaasukello. Siellä vieraillessamme saavuimme 112 metriä korkeaan katedraalia muistuttavaan sylinterin muotoiseen tilaan, johon oli istutettu miltei koko seinän kattava valon ja äänen tyyssija nimeltään *320° Light*. Kaasukellon rakenteisiin sulautui pieniä palloja ja suorakaiteita,

jotka muuttivat alati muotoaan. 21 projektoria heijastivat meitä ympäröivän valon, jonka sisällä käytiin hämmästyttävää symmetrian ja kaaoksen välistä keskustelua. Tuntui todella siltä, että rakennus itsessään oli hengissä. Tilassa soi vellova ääni, joka kajahteli valtavasta katosta ja koverasta seinästä. Lähtiessäni kiertämään laitoja huomasin, että kahdeksasta ilmansuunnasta tuleva ääni koostui pistemäisistä äänitehosteista, joilla oli musiikillinen sointi. Pitkä kaiku sai yksittäiset äänet soimaan musiikkina, josta tuli yhtä tilan ja yleisön äänten kanssa. Ihmiset hiipivät varovaisesti sisään portaille asetetuille säkkityynyille ja pois. Jälkikäteen on vaikeaa typistää kokemusta sanoiksi. Tuntui, että minä ja tila olimme elossa ja sen kauneus oli sanoinkuvaamatonta. Valokuvalla voi välittää yhden sivun kokemuksen paksusta kirjasta.



URBANSCREEN: 320° Light (2014)

Haluan antaa eteenpäin edes pisaran siitä, minkä olen itse saanut taiteelta. Keskustelimme Gasometerin herättämistä ajatuksista jälkeenpäin automatkalla rakkaani sekä siskoni ja hänen miehensä kanssa. Koimme kukin kaasukellossa vietetyn ajan eri tavalla. Siskoni näki kuvioissa esittäviä tapahtumia, kuten ihmisen alistavan suhteen luontoon ja yksilön taipumisen yhteiskunnan paineen alla. Hänen miehensä pohti taiteen uusia mahdollisuuksia ja muotoja arkkitehtonisessa mielessä kenties työnsä puolesta. Silloinen kihlattu, nykyinen vaimoni puolestaan kertoi ajautuneensa meditatiiviseen tilaan, joka yltyi intensiivisemmäksi, niin että hänen oli lopulta poistuttava. Itse sain olla hetken ilman aikaa tai edes omaa itseäni. Ei ollut mennyttä eikä tulevaa, ei edes tätä

hetkeä, vain katkeamaton virta. Uskon, että suuren kauneuden edessä tiedämme sen, mikä on meille tärkeintä.

6. LÄHDELUETTELO

Barrows, Nathan. Chemistry Explained: Cesium. [Viitattu 31.8.2011]. Saatavissa: <http://www.chemistryexplained.com/Ce-Co/Cesium.html>

Fitzpatrick, Douglas. 2009. Processing Temporal Modulations in Binaural and Monaural Auditory Stimuli by Neurons in the Inferior Colliculus and Auditory Cortex. *Journal of the Association for Research in Otolaryngology* 10 (4), 579–593.

Fritz, Thomas. 2009. Universal Recognition of Three Basic Emotions in Music. *Current Biology* 19 (7), 573–576.

Ogden, Thomas. 1999. *Reverie and Interpretation: Sensing Something Human*. Lontoo: Karnac Books.

Peniston, Eugene & Kulkosky, Paul. 1989. Alpha-theta brainwave training and beta-endorphin levels in alcoholics. *Alcohol. Alcoholism: Clinical and Experimental Research* 13 (2), 271–279.

Takala, Päivi. 2014. *Äänen tunto: Elokuvaäänen kokemuksellisuudesta*. Väitöstutkimus. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Viitasaari, Markku. 2001. *Yksi vai useampi intonaatio: Intonaation opettamisen metodologiaa musiikin historiallisiin tyylikausiin liittyvien virityskäytäntöjen mukaisesti säveltapailussa*. Lisensiaattitutkimus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Vibes 7–17/8/2014

Ville Ahonen, Laura Birn,
Anna-Mari Karvonen, Anni Puolakka,
Ville Seppänen, Tuomas Skopa
käsikirjoitus, ohjaus

Ville Seppänen
kuvaus, leikkaus, installointi

Tuomas Skopa
äänitys, äänisuunnittelu

A-V Salo
tuottaja

Vibes 9&13/11/2014

Ville Ahonen, Laura Birn,
Anna-Mari Karvonen,
Jaakko Pallasvu, Anni Puolakka,
Ville Seppänen, Tuomas Skopa,
Heidi Soidinsalo
käsikirjoitus, ohjaus

Jaakko Pallasvu
kuvaus, leikkaus

Anna Paavilainen
kuvaus

Tuomas Skopa
äänitys, äänisuunnittelu

Jussi Liukkonen
äänitys

A-V Salo
tuottaja

Vibes 6–22/2/2015

Laura Birn, Anni Puolakka,
Ville Seppänen, Tuomas Skopa,
Heidi Soidinsalo, Aarne Tapola,
Martti Tervo
käsikirjoitus, ohjaus

Aarne Tapola
kuvaus

Ville Seppänen
valosuunnittelu, leikkaus, installointi

Martti Tervo
valosuunnittelu, installointi

Tuomas Skopa, Heidi Soidinsalo
äänitys, äänisuunnittelu, installointi

A-V Salo
tuottaja

Momentum

Tuffi Films 2015

Anna Antsalo
käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus

Okku Nuutilainen
leikkaus

Tuomas Skopa
äänitys, äänisuunnittelu, musiikki

Ariyuki Suzuki
apulaisohjaaja, tuottaja, äänitys

Elli Toivoniemi
tuottaja